

Mitteilungen des Deutschen archäologischen Instituts, ...

Deutsches Archäologisches Institut. Römische Abteilung

MITTHEILUNGEN

DES KAISERLICH DEUTSCHEN

ARCHAEOLOGISCHEN INSTITUTS

ROEMISCHE ABTHEILUNG

BAND X.

BULLETTINO

DELL' IMPERIALE

ISTITUTO ARCHEOLOGICO GERMANICO

SEZIONE ROMANA

VOL. X.

ROM

LOESCHER & C.°

1895

ROMA
TIPOGRAFIA DELLA R. ACCADEMIA DEI LINCEI.

UNTERSUCHUNGEN ZUR TOPOGRAPHIE DES PALATINS.

1. *Der Tempel der Magna Mater.*

Den Anlass mich mit dem in jüngster Zeit mehrfach (1) behandelten Problem über die Lage des Tempels der Magna Mater zu beschäftigen, gaben mir die im Rheinischen Museum 1894 S. 379-423 veröffentlichten Untersuchungen über die Topographie des Quirinals. Gelegentlich der Besprechung des Epigrammes Martials VII 73:

Esquiliis domus est, domus est tibi colle Dianae
Et tua patricius culmina vicus habet.
Hinc viduae Cybeles, illinc sacraria Vestae
Inde novum, veterem prospicis inde Iovem

hatte ich bemerkt (S. 409): « Drei Häuser werden beschrieben, zwei im Hexameter, eins im Pentameter des ersten Distichons;

(1) O. Richter (Hermes 1885 S. 418-429) hatte versucht die südl. vom Titusbogen zwischen Sacra Via und Palatin gelegene Ruine, welche der mittelalterlichen *Torre Cartularia* als Fundament gedient hat, für den Tempel in Anspruch zu nehmen. O. Gilberts Widerlegung dieser Hypothese (Philologus 1886 S. 449-468) ist so einleuchtend, dass Richter selbst später (Topogr. S. 102) dieselbe zurückgenommen hat. Andrerseits hat auch Gilbert nicht an seiner ersten Ansetzung (nahe der Ostecke des P., auf dem Plateau von S. Sebastiano della Polveriera) fest gehalten, sondern nachdem Richter (Topogr. a. a. O.) für die gewöhnlich als *aedes Jovis Statoris* bezeichnete Ruine auf der Area Palatina den Namen *aedes Magnae Matris* vorgeschlagen hat, diese Vermutung acceptirt (Topogr. 3, 106).

fordert nicht das Gesetz der Responsion, dass die im zweiten Distichon beschriebenen Aussichten analog zu verteilen sind? Wenn irgend etwas, so ist jetzt die Lage des Vestaheiligtums sicher: auf dieses kann aber unter den drei genannten Punkten nur der Esquilin (genauer die Höhe der Carinen) einen Ausblick geboten haben. Da nun ferner von keinem Punkte des Aventin der *novus* und *vetus Iuppiter* gleichzeitig sichtbar sind, wird die Combination Magna Mater-Aventin unabweislich ». Eine Erörterung über die Lage des Kybele-Tempels war an jener Stelle ausgeschlossen: doch stand es mir nach obiger Erwägung fest, dass derselbe nur auf dem Westrande des Hügels, über dem Circus Maximus gelegen haben könne, und dass in seiner Bestimmung Visconti und Lanciani (*Guida del Palatino* S. 134 f.) das Richtige getroffen hätten. Dass die gegen diese Ansicht erhobenen Bedenken unbegründet seien, ergab mir eine Nachprüfung der litterarischen und monumentalen Zeugnisse, namentlich aber die Untersuchungen an Ort und Stelle, über deren Resultat auf den folgenden Blättern berichtet werden soll.

Ich beginne mit zwei inschriftlichen Denkmälern, welche wohl bekannt, aber in den Controversen über die Lage des Gebäudes nicht immer richtig gewürdigt sind. Im Jahre 1873 fand man auf der Höhe über S. Anastasia, nicht weit vom oberen Ende des '*scalae Caci*' genannten Treppenaufgangs das Fragment einer grossen Marmorbasis (¹) (Breite 0.93, Höhe des Erhaltenen 0.58, Dicke soweit erhalten 0.60 m.). Die obere Fläche hat 0.02 m. breite Einsatzrinnen für ein Bronzebildwerk, und an den vier Ecken Zapfenlöcher. Die Vorderseite, von einem Tympanon mit Palmetten mittelmässiger Arbeit gekrönt, trägt in grossen Buchstaben (0.05 m.) die Inschrift

M · D · M · I

(*Matri Deum Magnae Idaeae*); darunter ist Raum für etwa zwei weitere Zeilen frei geblieben (das Schriftfeld ist 0.65 m. breit). Die linke (nicht die rechte) Nebenseite enthält die Datirung

(¹) Sie liegt noch jetzt unweit der Fundstelle, in einer der Kammern an der rechtwinkelig auf jenen Treppenaufgang stossenden Strasse (oberhalb des Buchstabens P auf Richters Plan *Mon. dell'Ist.* XII, 1884 *tav.* VIII A).

locus adsign[AT A SVELLIO · MARCIANO
et . . . . [CVR · AED · SACR · ET · OPER LOCOR[*umq . p.*
dedi[C · VI · KAL · APRIL ·
imp.commodo uii et p[E R T I N A C E · II *cos*

Die letzte Zeile war bisher (*C. I. L.* VI 3702) fälschlich gelesen und ergänzt: *P*]*ertinace et* [*Iuliano cos* (175 n. Chr.); nach obiger Berichtigung rückt sie vielmehr ins Jahr 192. Suellius Marcianus ist, worauf mich Dessau aufmerksam macht, ohne Zweifel identisch mit dem Legaten von Thrakien unter Commodus, den Münzen von Philippopolis (Beschr. der ant. Münzen in Berlin I p. 223 n. 20: *ἡγ. Σουελ. Μαρκιανοῦ Φιλιπποπολιτῶν*) und Hadrianopolis (*Catalogue of Greek coins in the British Museum, Thrace* etc. p. 117 n. 8 cf. p. XII: *ἡ. Σουελλ. Μαρκιανοῦ*) nennen (1). — Zu Anfang der Zeile 2 ist der Name des zweiten Curators zu ergänzen: am Ende können, wie aus der Beschaffenheit des Steines hervorgeht, nicht mehr als zwei oder drei Buchstaben fehlen. — Auf den Dedicationstag, den 27. März, fällt das grosse Fest der *lavatio Matris Deum* (Mommsen *C. I. L.* I² p. 314), an welchem die Prozession vom Tempel auf dem Palatin nach dem Almo zog, um das Bild der Göttermutter zu waschen.

Aus den hinlänglich sicheren Ergänzungen der Seiteninschrift folgt, dass die Basis nach der Tiefe kaum bis zur Hälfte erhalten ist: sie muss mindestens 1, 20 m. wahrscheinlich aber mehr betragen haben; die Höhe kann dementsprechend nicht unter 1 m. gewesen sein. Die Bronzestatue oder Gruppe welche darauf stand, wird also Lebensgrösse gehabt haben: vermuthlich war es eine thronende Kybele. Dass ein solcher Block von weit her an die Stelle verschleppt sei, wo man ihn 1873 gefunden hat, ist an und für sich

(1) Weniger genau (resp. noch schlechter erhaltenen Münzen) Mionnet *suppl.* II p. 167, 7; p. 309 n. 651-653.

wenig wahrscheinlich: zudem aber ist er nicht das einzige Denkmal des Magna Mater-Cultus in dieser Gegend des Palatins.

In den Ausgrabungen von 1870, welche das Terrain zwischen dem Tiberius-Palast, der domus Liviae und dem Hügelrand umfassten, fand man das Bruchstück (Höhe 0.50, Breite 0.32) einer dicken Marmortafel, mit Rand oben, unten und links, welches die Zeilenanfänge einer grossen Dedicationsinschrift enthält (*C. I. L.* VI 1040; jetzt in den Magazinen der Diokletiansthermen, von mir revidirt):

P|*ro salute et* . . . .
IMPERAT|*oris caesaris l. septimi severi pii pertinacis aug. arabici adiabenici*
PAR|*thici maximi tribunic. potest* . . . . *imp.* . . . *cos* . . . *p.p. procos et*
IMPERATO|*ris caesaris m. aurelli antonini pii felicis aug.*[*et p. septimi getae nob. caes.*]*et*
IVLIAE AV|*g. matris augg. et castrorum et senatus et patriae*
DEND|*rophori* . . . .

Die Länge der Inschrift betrug, nach den auch hier im Wesentlichen sicheren Supplementen ungefähr zwei Meter. Die in Zeile 6 erwähnten *dendrophori* sind die bekannten Priester der Magna Mater; sie werden das Denkmal für die kaiserliche Familie ohne Zweifel in oder bei dem Hauptheiligtum ihrer Göttin errichtet haben. Erkannt hat diese Beziehung allein Lanciani, aber seine kurze Andeutung (in dem Aufsatze *degli antichi edifizj componenti la chiesa dei SS. Cosma e Damiano, Bull. comun.* 1882 p. 52), ist wie es scheint ganz übersehen worden (1). Das Monument, zu welchem die Inschrift gehört hat, muss nicht unbeträchtliche Dimen-

(1) Lanciani zählt a. a. O. die hauptstädtischen Bauten des Severus auf, welche zwischen 196 und 204 fallen und registrirt darunter: '*a. 200 il tempio di Cibele sul Palatino* (*C. I. L.* VI 1028. 1040)'. Die chronologische Fixirung auf 200 ist allerdings unbegründet, da die ebenfalls im Jahre 1870 auf der W. Ecke des Palatins gefundene Inschrift n. 1028 einfach eine Ehrenbasis für Severus, ohne jegliche Beziehung zum Magna-Mater-Kult ist. Aber die Häufigkeit severianischer Denkmäler auf dieser Ecke des Hügels verdient bemerkt zu werden (ausser diesen noch 1046, zwei Fragmente einer grossen Marmorbasis von denen das erste noch an Ort und Stelle, das zweite kleinere im Thermenmuseum ist).

sionen gehabt haben; auch für dies Fragment ist die Verschleppung von weit her durchaus unwahrscheinlich.

Dazu kommt drittens der März 1872 an derselben Stelle (*quasi sul ciglio dei suddetti gradini* — der sog. *scalae Caci* — Rosa *Relazione sulle scoperte archeologiche di Roma* 1873 S. 78; Matz-Duhn antike Bildwerke in Rom n. 1396) gefundene Torso einer überlebensgrossen thronenden weiblichen Statue, für welche bereis Visconti und Lanciani (*Guida del Palatino* 1873 S. 134) den Namen Kybele vorgeschlagen haben: eine Deutung deren Richtigkeit m. Er. auch dadurch bezeugt wird, dass das Magna-Mater-Bild auf dem linken Seitenrelief der Sorrentiner Basis (Röm. Mitth., 1894 S. 242), welches ohne Zweifel die palatinische Magna Mater darstellt, mit jenem Torso augenfällig übereinstimmt. Endlich ist es schwerlich Zufall dass unter den in der Nähe, an der Westseite der Domus Tiberiana, aufgehäuften Skulpturfragmenten ein Teil einer Basis mit zwei Löwenfüssen und der obere Teil eines Löwenkopfes sich befinden, welche zu einer lebensgrossen Löwenfigur ([1]) gehört haben müssen; eben da zwei kleine Bruchstücke eines zweiten Löwenkopfes, der dem zweiten an Grösse und Arbeit ganz ähnlich, aber von etwas gelblicherem Marmor ist. Die Zugehörigkeit beider zu dem weiblichen Torso ist zwar durch die Maassverhältnisse ausgeschlossen: aber man wird sie vielleicht als Bruchstücke einer anderen, und zwar kolossalen, Kybelegruppe betrachten dürfen.

Auf der Westspitze des Palatins, wenige Schritte vom Fundort dieser Denkmäler ist nun, bedeckt von einem allen Besuchern des Hügels bekannten Eichenwäldchen, eine Trümmermasse erhalten, welche offenbar einem monumentalen Bau angehört. In den Beschreibungen des Palatins bis zum vorigen Jahrhundert wird die Ruine gänzlich mit Stillschweigen übergangen: das ganze Terrain war damals, wie Nollis Plan zeigt, noch tief begraben unter den Anlagen der Orti Farnesiani ([2]). Wann sie soweit frei gelegt ist, dass sie

([1]) Der Löwenkopf hat an der linken Seite eine regelmässige Einarbeitung (von 20 cm. Breite, 2 cm. Tiefe) welche zeigt, dass er zur Rechten an ein Gesims oder eine Leiste angelehnt war.

([2]) Auch die *Note di ruderi e monumenti antichi prese per la pianta di G. B. Nolli* (herausgegeben von de Rossi *Studi e documenti di storia e diritto* 1884) enthalten in dem ausführlichen Abschnitt über der Palatin (S. 146-150) nichts bezügliches.

den Topographen augenfällig wurde und zu Vermutungen über den Namen Anlass gab, darüber habe ich nirgends eine ausdrückliche Angabe finden können: vermuthlich war es zur Zeit der französischen Herrschaft, 1809-1814, wo der Präfekt Tournon '*ridusse la villa Farnesiana a giardino di sua delizia, nella quale occasione fece atterrare alberi, disfare fontane, adattò i casini per suo uso e mutò del tutto l'aspetto di detti orti*' (Lanciani Mitth. 1894 S. 28). Jedenfalls findet sich der erste Versuch einer Benennnng in Vincenzo Ballantis Text zu C. Thons verdienstlicher Aufnahme und Reconstruction des *Palazzo dei Cesari* (Rom 1828). Die Verfasser wundern sich darüber (S. 28) das niemand in diesen schon seit geraumer Zeit aufgedeckten Trümmern einen Tempel erkannt habe, und zwar einen aus sehr alter republikanischer Zeit, wie die Bauart und die in der Nähe herumliegenden Reste von Architekturgliedern aus Peperin bewiesen. So richtig die technischen Beobachtungen Thons sind, so verfehlt ist die Namengebung Ballanti's der infolge einer missverstandenen Stelle des Dionysius (I, 33: sie bezieht sich auf den bekannten Tempel im Circusthal) einen *Tempio di Cerere* auf den Palatin versetzen wollte, der dort nie existirt hat. — Canina hat die Haltlosigkeit dieser Benennung allerdings eingesehen, aber die Namen *Tempio di Ramnusia* (*Indicazione* ed. 1, 1831, p. 201; ed. 3, 1841, p. 249) und *Tempio di Giove Statore* (*Indic.* ed. 4, 1850, p. 455; *Edifizj vol.* IV *tav.* 293, vgl. III p. 161) sind nicht besser; eigene Beobachtungen an der Ruine hat er nicht gemacht. — Eine pittoreske Abbildung der mit Buschwerk überwachsenen Trümmer ('*Rimanenze del tempio di Cerere*') giebt Ippolito Ruspoli in seinen *Avanzi e ricordi del Monte Palatino* (Rom 1846, qu. fol., 40 Tf. Lithographie) Tf. 33.

Auch die vollständigere Aufdeckung der Ruine und des umgebenden Terrains, welche seit 1869 erfolgte (vgl. P. Rosa *sulle scoperte archeologiche di Roma,* 1873, p. 75-78), hat zwar den Grundplan des Gebäudes genauer erkennen lassen, und ausser den oben erwähnten Inschriften und Statuen zahlreiche Architektur stücke aus Peperin zu Tage gefördert, aber zu keinem ernstlichen Rekonstruktionsversuch geführt. Vermutungsweise gaben zwar Visconti und Lanciani dem Gebäude den richtigen Namen (*Guida del Palatino* p. 135), aber neben demselben behaupteten sich andere Vorschläge (*Auguratorium:* P. Rosa a. a. O.; Tempel der *Lares*

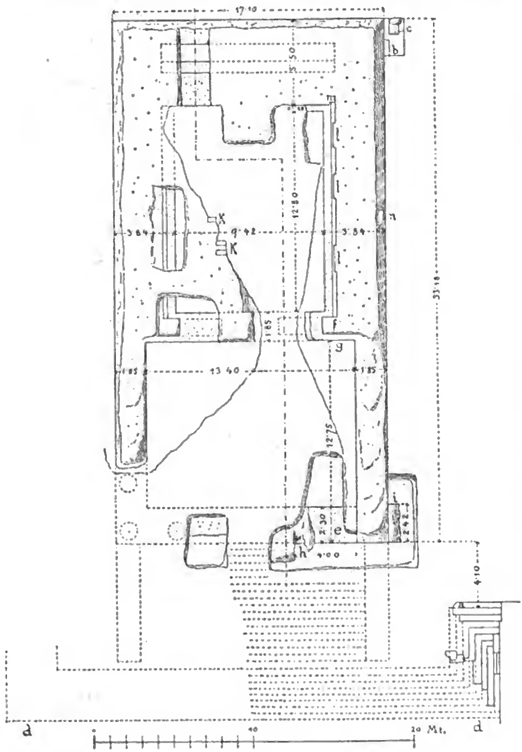
Praestites: Nissen Templum S. 212; Tempel der Victoria: Richter auf seinem Plane des Palatin), ohne dass Einigung erzielt wäre.

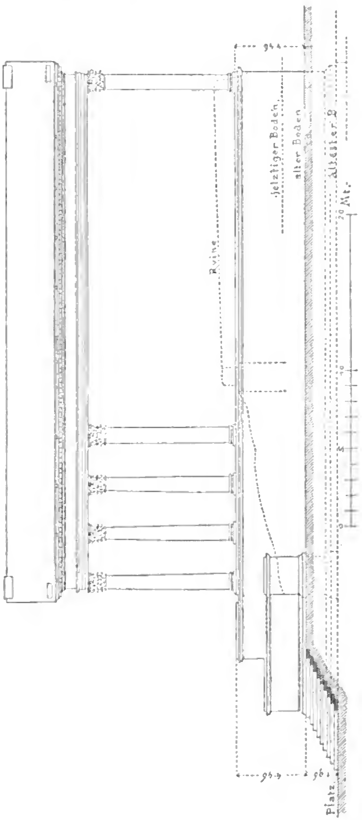
Unter diesen Umständen schienen mir neue Untersuchungen an Ort und Stelle geboten. Das Kgl. Italiänische Unterrichtsministerium gab mit bereitwilligster Liberalität die Erlaubnis für die erforderlichen Ausgrabungen: wofür auch an dieser Stelle der schuldige Dank ausgesprochen sein soll. Die Ausgrabungen wurden überwacht und die Resultate aufgenommen von Hrn. Architekten C. V. Rauscher, durch dessen Sachkunde und Sorgfalt die vorliegende Untersuchung in dankenswerthester Weise gefördert worden ist.

Vorausgeschickt sei eine Bemerkung über die Bauart des Fundaments und der Cellawand. Die Vorstellung, welche sich beim flüchtigen Betrachten der Ruine zunächst bietet, dass die erhaltene Masse nur den Gusswerkkern repräsentire, der bestimmt gewesen sei äusserlich mit Quadern belegt zu werden (so z. B. Middleton *Remains of ancient Rome* I S. 165) ist irrig: die noch über Tage stehenden Mauern sind nie anders als mit Stuck verkleidet gewesen. Wäre ein Steinbelag vorhanden gewesen, so hätte, auch wenn sämmtliche Quadern derselben in späterer Zeit fortgeschleppt worden wären, doch das Fundament unverkennbare Spuren hinterlassen müssen. Um diesen wichtigen Punkt ausser Zweifel zu setzen, wurde an der Nordostecke des Tempels ein Versuchsgraben bis 4 $^1/_2$ m. unter das jetzige Niveau ausgehoben. In einer Tiefe von 3.70 m. fand sich ein Vorsprung (b) von 0.20 m. Stärke und 0,63 m. Höhe, welcher auf *terra vergine,* einem bröckeligen, weichen graugrünen Tuff (*cappellaccio*) aufliegt. Dieser Vorsprung kann nur als Fundament eines Sockels gedient haben, nicht aber für ein Quaderbelag, der die gesammte Gusswerkmauer verkleidet hätte (1). Auch im weiteren Verlaufe der Arbeiten fanden sich an keiner Stelle Reste von Quaderbelag oder Fundament für einen solchen. Die Mauer des Tempelunterbaus war also, abgesehen von dem 0.20 m. breiten Sockelstreifen, nur mit Stuck verkleidet. Das Mauerwerk ist aus unregelmässigen Brocken

(1) Gleichfalls 3.70 m. unter modernem Niveau liegen an derselben Stelle zwei Tuffquadern (Länge ca. 1 m., Breite 60 cm. Höhe 55 cm.), parallel zum Tempelfundament, an ihrem Orte; ferner ein unregelmässig polygonaler Pflasterstein aus Basalt. Gegen die *Incertum* - Wand des alten Tempels war von einem der benachbarten Gebäude aus später Kaiserzeit eine Ziegelwand gestürzt, wie sich aus der Lage der Ziegelschichten noch deutlich ersehen liess.

von Tuff und Peperin aufgeführt, welche auf ihrer platten Fläche liegen und die meist geglätteten, aber manchmal auch noch scharfen Kanten nach aussen kehren. Schichten von 0.60-0.70 Höhe, in denen




Ruine
jetziger Boden
alter Boden
Mt.
Platz

abwechselnd Peperin - und Tuffbrocken überwiegen, heben sich deutlich von einander ab. Die Grenzlinien zwischen ihnen sind nicht so regelmässig horizontal, wie das bei den hinter Bretterschalung gegossenen Fundamenten der Kaiserbauten der Fall zu sein pflegt. Als Bindemittel dient Kalkmörtel: die verhältnismässig geringere Bindekraft desselben im Vergleich zur Puzzolana bedingt die ungemeine Dicke der Mauern (3.84 m. in den Fundamenten, 2.90 m. die Cellenwand).

Die Vordermauer der Cella dagegen besteht aus « Quasireticulat » mit unregelmässigen Fugen ([1]); das Material ist brauner Tuff. Diese Mauer setzt etwa 20 cm. unter dem Niveau des Cellafussbodens auf. Einen ähnlichen Wechsel zwischen Incertum und Reticulat zeigen die Terrassen des Fortuna-Tempels von Praeneste, wo die Unterbauten in Incertum, die Hallenwände in Reticulat aufgeführt sind.

Um über die vordere Grenze des Tempels und die Konstruktion der Treppe Klarheit zu gewinnen, wurde ein zweiter Versuchsgraben an der Südecke des Tempels ausgehoben. Auch hier fanden sich nirgends Reste von Quadern, die zu einem Belag der Mauer aus *opus incertum* hätten gehören können. Die 2.30 m. starke Fundamentmauer des Pronaos (*e*) ist gleichfalls in *opus incertum* ausgeführt, ebenso ein in der Mitte derselben nach vorwärts ansetzender Mauerkern *h*, welcher jedenfalls zum Stützen der Treppe diente. An der Aussenseite der Stylobatmauer, bei *i*, fand sich eine Vorlage (Risalit) von 2.42 m. Breite, deren Ausladung und Höhe nicht zu constatiren war. Nach vorn liegt dieselbe in einer Flucht mit der Mauer der Pronaos, ist ursprünglich und fest mit derselben verbunden, also sicher gleichzeitig. Vielleicht hat der Vorsprung zur Verstärkung der Ecke gedient, vielleicht auch irgend ein Standbild getragen.

Die Treppe ist vor der Mitte der Front gründlichst zerstört: von den Stufen fanden sich, auch bei einem cr. 15 m. vor der Pronaosmauer gemachten *tasto* (auf dem Plan nicht eingetragen) keine

([1]) Unter den palatinischen Bauten findet sich das 'Quasireticulat' verwendet in dem alten Bogengange an der Strasse unterhalb unseres Tempels (auf Richters Palatinsplan *f*; skizzirt bei Durm, Baukunst der Römer Fig. 106) sowie einem Mauerstück zwischen dem ehemaligen Casino Nussiner und den sogenannten Mauern der Roma quadrata (Richter Top. S. 25).

Reste. Wohl erhalten dagegen sind, rechts vor der Front, mehrere in rechtem Winkel aufeinander stossende Lagen von Stufen, welche ohne Zweifel zu einer seitlichen Verkröpfung der grossen Treppe gehören. Aus diesen lässt sich die Steigung welche die Freitreppe vor der Front des Tempels haben musste mit Sicherheit ermitteln. Die Höhe des Fussbodens des Pronaos ist zu constatiren beim Punkte *g*, wo die Mauer einen noch jetzt mit Stuck verkleideten Absatz bildet. Verlängert man die Niveaulinie des Fussbodens nach vorwärts, so trifft sie gerade über der Vorderkante der Fundamentmauer *e* mit der Steigungslinie der Oberkante der Treppenstufen zusammen (s. Fig. S. 21). Reste der Treppenwangen sind nicht erhalten.

Die obengenannte Verkröpfung der Treppe ist wahrscheinlich durch eine im späteren Altertum eingetretene Niveauveränderung zu erklären (1). Das ursprüngliche Terrain lag, correspondirend mit den Resten bei *b*, in einer Tiefe von 6,42 m. unter dem Fussboden der Cella (s. Fig. S. 11) und die Freitreppe führte in ungebrochener Steigung vom Pflaster zum Pronaos hinauf. Die Verkröpfung der Treppe an der Südseite erfolgte erst, als das Terrain, vielleicht in der Kaiserzeit, (2) um cr. 2 m. aufgehöht war.



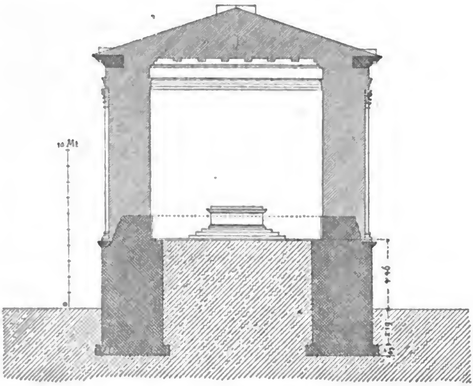
Nach aussen ist die Ruine ungefähr in der Höhe des Cellabodens rundum abgebrochen, so dass das Aufliegen eines Gesimses weder constatirt noch bestritten werden kann. Da jedoch ein in der Nähe liegendes und zur Architektur des Tempels gehöriges Gesimsstück für diese Stelle sich gut eignen würde, haben wir ihm in der Rekonstruktion diesen Platz angewiesen.

Unsere weiteren Untersuchungen erstreckten sich auf das Innere

(1) In sehr später Zeit ist dann ein Teil dieser seitlichen Stufen abgenommen resp. überdeckt, um aus Tufblöcken das Fundament für eine grosse Basis herzustellen. S. Richter Annali 1884 p. 192 f.

(2) Das auf unserer Fig. S. 11 als « ältester Boden » bezeichnete Niveau entspricht annähernd dem Fussboden im Atrium der « *casa di Livia* »; das 1.96 darüber liegende der Höhe des Eingangs zu demselben. Die anormale Anlage dieses Eingangs, wo eine Treppe in starker Steigung abwärts ins Atrium führt, hat man längst mit der durch die umgebenden Kaiserbauten bedingten Aufhöhung des Terrains in Verbindung gebracht.

der Cella. Hier war, durch einen bereits vor Jahren gemachten Einschnitt, schon immer kenntlich gewesen, dass die untere Hälfte des Raumes ausgefüllt war mit eineraus Sand unter Beimischung von Lehm und Kalkbrocken bestehenden Cementmasse, auf deren Oberfläche schmale Parallelepipeden aus Tuff (*k*) nach Art eines Rostes eingebettet waren, um dem Fussboden als Unterlage zu dienen. Die Höhe des Cellafussbodens ist noch an mehreren Stellen zu constatiren: er markirt sich durch einen Absatz von cr. 20 cm.



im *opus incertum* der Wandungen und liegt 19 cm. über der Oberfläche des durch die Blöcke *k* gebildeten Rostes.

Von der innern Dekoration der Cella ist sehr wenig erhalten, da die Mauern in einer Höhe von cr. 0.40-0.60 m. über dem Cellafussboden abbrechen. Reste eines Belags von weissem Stuck sind noch an mehreren Stellen vorhanden. An der rechten (südlichen) Seitenwand finden sich drei Vorsprünge von einer ziemlich gleichmässigen Breite, 1.40-1.50 m. Man wird sie am ehesten für eine pilasterartige Teilung der Wand in Anspruch nehmen, wenn auch ihre Abstände nicht

ganz gleichmässig sind. An der gegenüberliegenden Wand ist die Zerstörung erheblich weiter fortgeschritten. Ein *tasto,* der wegen der Beschaffenheit des Terrains, namentlich auch wegen des Bestandes mit alten Eichen, nicht weit ausgedehnt werden konnte, liess gegenüber dem ersten Pfeiler *l* keinerlei Spuren eines correspondirenden erkennen. Trotzdem haben wir die Rekonstruktion (S. 20) in obigen Sinne gezeichnet, da es schwer sein dürfte einen anderen Zweck für jene Vorsprünge anzunehmen.

Die Rückwand der Cella hat die auffallende Stärke von 5.50 m. Ihr vorgelagert ist in der Mitte der unförmliche Rest eines Basaments, das ohne Zweifel ursprünglich den heiligen Stein aus Pessinus trug. Zwischen der Basis und der südlichen Seitenwand macht die Rückwand (bei *m*) einen Einsprung, den wir nicht zu erklären wissen.

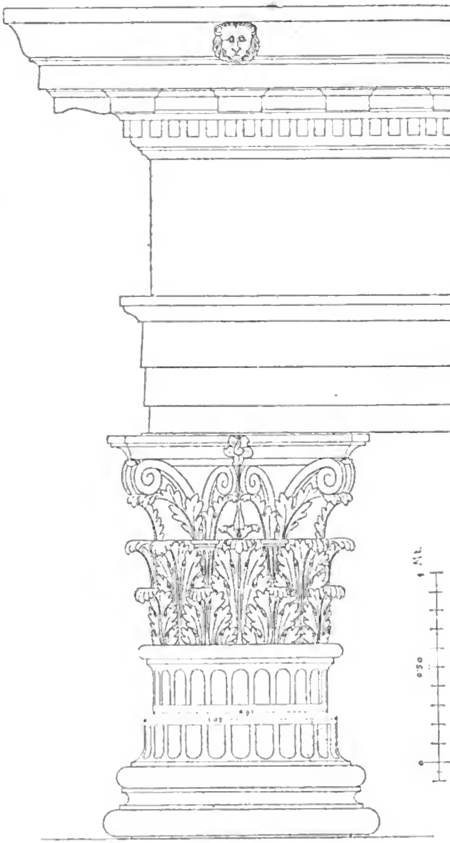
Die ungewöhnliche Stärke der Cellarückwand erklärt sich daraus, dass die Mauer doppelt war. Die äussere misst in der Stärke 1.53, die innere 2.17 m., der lichte Raum zwischen beiden 1.80 m.; in diesem Raum liegt, 0.88 m. über dem Tempelboden, ein Absatz von 0.62 m. Breite. Eine Verbindung zwischen der Cella und diesem Raum ist bei dem gegenwärtigen Zustande der Ruine nicht mehr zu constatiren.

Die Stärke der Cellawände spricht dafür, dass sie zum Auflager eines Dachstuhls aus grossen Balken gedient habe: die Ueberwölbung mit einer Tonne, obwohl an sich möglich, ist bei dem Alter des Baus weniger wahrscheinlich. Auch erklären sich die mehrfach erwähnten Brände des Tempels (1) am ehesten, wenn man die Existenz grosser Holzkonstruktionen in ihm voraussetzt.

Von der künstlerischen Ausgestaltung des Gebäudes geben die zahlreichen, bei den früheren Grabungen gefundenen Architekturfragmente Zeugnis, welche, öfters gelegentlich erwähnt (Thon-Ballanti S. 18, s. o. S. 8; Visconti-Lanciani *guida* p. 132; Midddleton *Remains of ancient Rome* I p. 161 f.) hier zum ersten Male nach den Aufnahmen des Hrn. Rauscher veröffentlicht worden. Es sind:

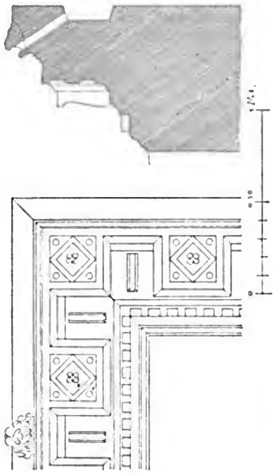
1. Eine Anzahl ganzer oder gebrochener Säulentrommeln aus Peperin. Die Höhe ist ungleich; von den vollständig erhaltenen misst eine 1.145. Die Zahl der Kanneluren beträgt 24; in vielen

(1) 643/111: Obseq. 99; Ovid. *fast.* IV 348; 753/1: Val. Max. I 8, 11; Cass. Dio LV 12; Sueton. Aug. 37; Mon. Ancyr. IV 8.


1 Mt.
0.50
0
0.91
1.02

finden sich noch die Reste des sehr stark (bis 1 ½ cm. Dicke) aufgetragene weissen Stucks. Auch obere Enden (mit Astragal) sind vorhanden, unter diesen zwei oben und unten vollständige von 0.93 resp. 1.065 m. Höhe. — Der Durchmesser variirt von 0.91 (obere Enden mit Astragal) bis 1.02 (untere an der Basis ansitzende Enden).

2. Mehrere Stücke von attischen Basen ohne Plinthe, welche nur durch ein 1 cm. starkes Riemchen vertreten wird. Basen dieser Art sind an Bauten des kaiserlichen Roms ohne Beispiel (dagegen vorhanden in Pompeji am Jupiter-Tempel u. a.): sie scheinen gleichsam die Ausläufer der Basen mit kreisrunder Plinthe, welche Vitruv IV, 7, 3 für den etruskischen Tempel vorschreibt, und von denen sich ein Beispiel am Tempel von Alatri (Winnefeld in diesen Mitth. 1889 S. 147), ein anderes in Rom unweit des Rundtempels am Forum Boarium (Puchstein und Koldewey in diesen Mittheilungen 1892 S. 108) gefunden hat. Wie bei den 'tuscanischen' Basen ein erheblicher Teil der Plinthe im Quaderbelag des Fussbodens steckte (Winnefeld a. a. O.), so war vermutlich auch hier (wie in Pompeji) das unterste Riemchen bestimmt, in die Gussmasse des Bodens eingebettet zu werden.



3. Zahlreiche Fragmente von korinthischen Kapitellen, sämtlich aus zwei Stücken gearbeitet so dass die Lagerfuge direkt über dem zweiten Akanthus liegt. Die grosse Mehrzahl der Stücke gehört der unteren Hälfte an (einige sind noch mit dem Halsstück und dem oberen Ende der Kanneluren verbunden):

ihre Höhe beträgt 0.56-0.58 m. Die Ornamentation ist äusserst roh und offenbar auf eine Ausführung aller feineren Formen in Stuck berechnet.

Ueberreste von Architrav (¹) und Fries (²) fehlen, dagegen sind

4. sehr zahlreich die Stücke vom Kranzgesims: an der Sima sind noch die Ansätze von Löwenköpfen als Wasserspeier, sowie im inneren die mit *opus signinum* verkleidete Rinne vorhanden. Auch diese Stücke waren sicher von Anfang an auf Stucküberzug berechnet: sie sind im einzelnen äusserst roh gearbeitet, zum Teil gänzlich verhauen (³). Ausserdem hat man später die ursprüngliche Form durch einen zweiten Stucküberzug verdeckt, der reichere Ornamentation gab; z. B. ist an einem unweit des Puteals bei *Casa di*

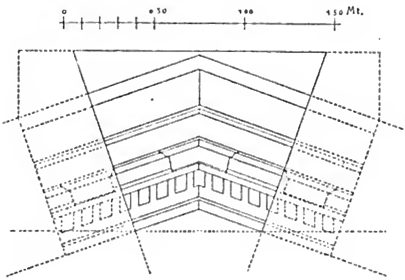
(¹) Ein in der Nähe liegendes Architravstück, dass seinen Dimensionen nach diesem Bau entsprechen würde, ist aus Travertin und desshalb gewiss nicht zu unserem Bau gehörig.

(²) Thon und Ballanti sagen allerdings (S. 18): *era il tempio d'ordine dorico, come apparisce dai frammenti dei triglifi di peperino ancora esistenti, uno dei quali è riportato tav. IV n. 12;* und danach stellen Canina u. A. den Dorismus des Tempels als bezeugt hin. Aber das Stück, welches Thon a. a. O. gezeichnet hat, ist gar kein Triglyphenfragment, sondern ein Stück Architrav, 0.48 m. hoch, 0.28 breit (die Zeichnung giebt den rechten und linken Rand als alt an). In der rechten oberen Ecke sitzt eine 0.18 breite Tropfleiste mit sechs ganz kleinen Tropfen darunter. Diese Massverhältnisse geben zu erheblichen Bedenken Anlass: einer Architravhöhe von 0.48 würde ein Triglyphon von 0.72 Höhe mit einer Leiste von 0.48 Breite entsprechen. Wollte man aber auch annehmen, dass die von Thon gezeichnete Leiste unvollständig sei, und (gegen alle sonstigen Beispiele) eine Leiste von 0.45 Breite mit 15 Tropfen darunter für möglich halten, so würde immer noch die ungenügende Höhe von Leiste und Tropfen dagegen sprechen, dass das Stück zu einer dorischen Ordnung gehört haben könne, wie wir sie für unseren Tempel voraussetzen müssen. Da wir weder das von Thon gezeichnete Stück, noch irgend ein ähnliches haben auffinden können, glaubten wir, mit Rücksicht auf den Stil der Kapitäle und des Gesimses auch für Architrav und Fries die an römisch-korinthischen Bauten üblichen Formen wählen zu sollen.

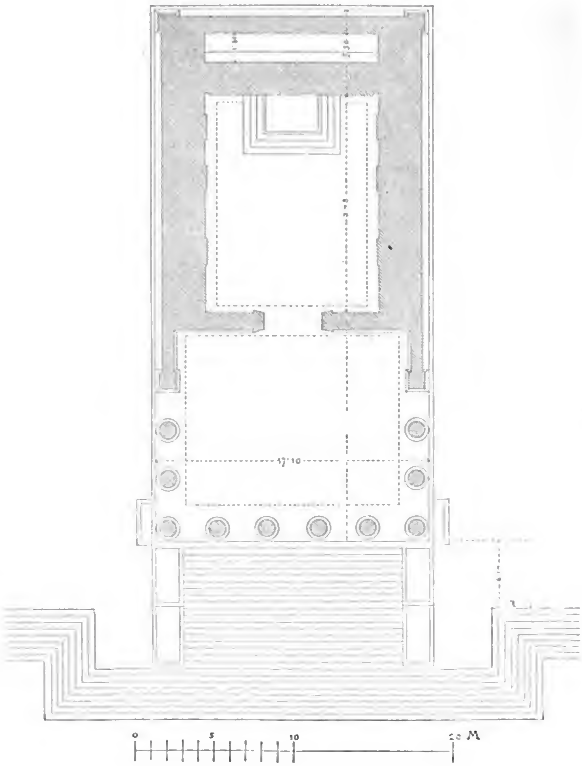
(³) An der Westseite der *domus Tiberiana* angelehnt ist ein Stück, das ursprünglich für das Giebelgesims bestimmt war, aber so völlig verhauen ist, dass es nur in einen Giebel von 45° Neigung passen würde. Man hat es infolge dessen im Tempel selber verwendet; Reste der Stuckverkleidung sind noch vorhanden.

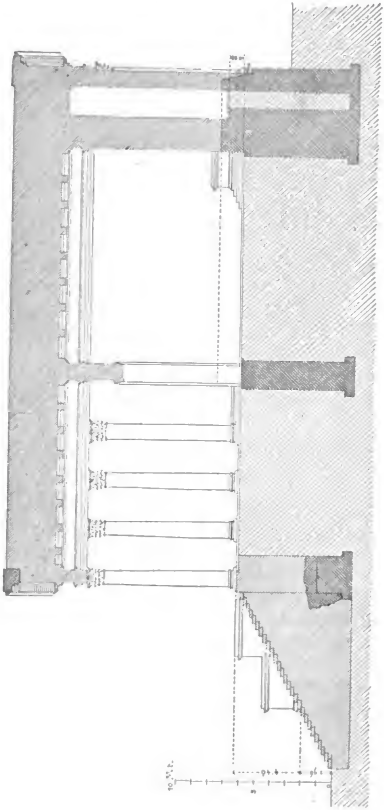
Livia stehenden Stücke die ursprünglich glatte Vorderfläche der Consolen mit einem Pfeifenornament überdeckt vorden.

5. Vom Giebel ist vor allem der Schlussstein, mit dem Auflager für das Postament eines krönenden Aufsatzes, gut erhalten. Zahlreiche andere Fragmente des Giebelgesimses legen Zeugnis ab von der Ungenauigkeit der Ausführung.



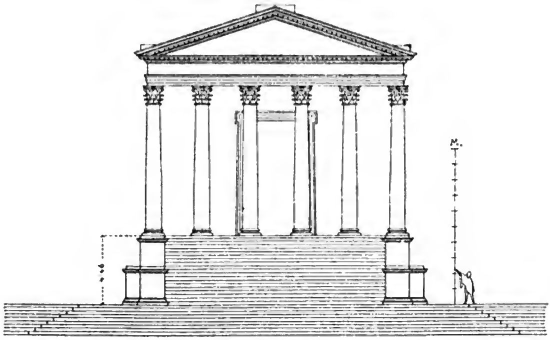
Nach diesen Ansätzen ist in den Fig. S. 20. 21. 22 Grundriss und Aufriss des Tempels rekonstruirt. Der untere Durchmesser der Säulen beträgt 1.02 m., mithin ist der Axenabstand auf etwas über drei Meter anzusetzen. Der Tempel kann daher, bei einer Breite von 17.10 m., in der Front nur sechs Säulen gehabt haben, von denen die mittelsten einen Axenabstand von 3.28, die übrigen einen solchen von 3.20 hatten. An den Seiten der Pronaos sind höchst wahrscheinlich je zwei Säulen anzunehmen: Standspuren bei dem Erhaltungszustand der Ruine natürlich nirgend nachzuweisen. — Eine vollständige Säule aus den erhaltenen Stücken zusammenzusetzen, ist nicht möglich: die Trommeln scheinen von verschiedener Höhe gewesen zu sein; doch kann die Gesammthöhe von der von uns


17'10
0
5
10
20 M



angenommenen, 9.70 m., nicht bedeutend abweichen. Dazu stimmen auch, wie sich aus dem Aufriss ergiebt, die sicher festzustellenden Dimensionen des Gesimses und Giebels.

Die Hoffnung, dass bei Fortsetzung der Ausgrabungen in grösserem Massstabe wichtige Funde für die Architektur des Tempels



gemacht werden können ist nicht ausgeschlossen. Freilich wäre dazu eine vollständige Abräumung des Bodens bis auf das Niveau des alten Platzes, eine Erdbewegung von vielen hundert cbm., notwendig; doch lohnte vielleicht auch eine solche Unternehmung, mit Rücksicht auf das Interesse, welches uns das Monument bietet als der älteste unter den erhaltenen Tempeln Roms.

Denn wir haben offenbar in ihm — und zwar ohne so eingreifende und umwandelnde Umbauten (1), wie ihn der Juppiter Capitolinus-, der Castor- und Vesta-Tempel u. s. w. erlitten haben — den Tempel vor uns, den die Censoren M. Livius Salinator und

(1) Dass die erhaltenen Säulen- und Gebälkfragmente nicht dem augustischen Neubau angehören, bedarf keiner Ausführung. Die oben erwähnten stilistischen Aenderungen in Stuck könnten aus der Zeit bald nach 643/111 herrühren.

C. Claudius Nero im J. 204 v. Chr. in Auftrag gaben, und den M. Iunius Brutus 13 Jahre später dedizierte (¹). Der heilige Stein aus Pessinus war am 5ten April 205 v. Chr. *in aedem Victoriae quae est in Palatio* gebracht (Liv. 29, 14) und während der langen Bauzeit in diesem Heiligtum verblieben. Der letztere Tempel lag gleichfalls am Nordabhange des Palatin, nach dem Velabrum zu; es ist nötig einen Augenblick bei der genauern Bestimmung seiner Lage zu verweilen, namentlich weil Richter, wie oben (S. 9) bemerkt, die von uns behandelte Ruine für den Tempel der Victoria in Anspruch genommen hat.

Zur Bestimmung der Lage des Victoriatempels hat Lanciani (*bull. comun.* 1883, p. 208) zuerst und mit Recht mehrere Inschriften herangezogen, welche in den 20er Jahren des vorigen Jahrhunderts durch Fr. Bianchinis Ausgrabungen zu Tage gekommen sind. Bianchini sagt (*Pal. dei Cesari* p. 236), nachdem er über das Lupercal gesprochen und die Ansicht Nardinis, der es an die Nordecke zwischen S. Maria Liberatrice und S. Teodoro setzt, gebilligt hat: *e non guari discosta resterà ancora quella Victoria Germaniciana ivi indicata da Vittore, se vogliamo riporvi qualche struttura in onore di Germanico: essendosi estratti in questi anni in quella parte del colle Palatino alcuni frammenti di marmi incisi con lettere che si riferivano a qualche ara o tempietto alla Vittoria dedicata in quel luogo* (*vi*C*t*ORIA) *ed un fregio di marmo scolpito con memoria di Augusto:* *c*AES · DIVI · F; *a canto al quale si videro ancora i pezzi di colonne, le quali dovevano sostenere l'architrave sottoposto a quel fregio, ed insieme scavato essendosi un frammento d'altra iscrizione più antica in travertino* (*C. I. L.* VI, 3733 *uict*ORIAI | .... CIVS · C · F · | *p*R · S · C · DD). Lanciani hat Recht, wenn er die Angabe des Fund-

(¹) Liv. 36, 36, 3: *per idem tempus aedes Matris Magnae Idaeae dedicata est, quam deam is P. Cornelius* (der kurz vorher genannte Praetor) *advectam ex Asia P. Cornelio Scipione, cui postea Africano fuit cognomen, P. Licinio consulibus* (205/549) *in Palatium a mari detulerat. Locaverant aedem faciendam ex senatus consulto M. Livius C. Claudius censores, M. Cornelio P. Sempronio consulibus* (204/550); *tredecim annis postquam locata erat, dedicavit eam M. Iunius Brutus ludique ob dedicationem eius facti, quos primos scenicos fuisse Antias Valerius est auctor, Megalesia appellatos.*

orts im Texte unbestimmt findet; aber er hat übersehen, dass die von ihm vermisste Angabe mit wünschenswerter Präzision sich auf der Legende zu Tf. VIII findet, wo es heisst: '*Intra numeros 60 et 82* — das ist zwischen Hügelabhang und S. Teodoro, fast genau da wo der moderne Aufgang zu steigen beginnt — *fragmenta inscriptionum Victoriae dicatarum, et epistylia nomine Augusti signata videntur Clivum Victoriae indicare*'. Es finden sich an dieser Stelle noch jetzt grosse Quaderreste, doch sind allerdings die Zerstörungen des vorigen Jahrhunderts zu tief gegangen, um Genaueres erkennen zu lassen (¹). Jedenfalls lag aber der Tempel an dieser Seite, und zwar nicht auf der Höhe (²) sondern am Ab-

(¹) Wenn ich das Verdienst Lancianis anerkennen muss, die obigen wichtigen Angaben aus Bianchinis seltenem und schwer lesbaren Folianten wieder ans Licht gezogen zu haben, so kann ich seinen weiteren Schlüssen nicht zustimmen. So wenn er zu den beiden Marmorfragmenten bemerkt '*nulla ci vieta di credere che i due frammenti appartengano ad una sola leggenda*', daraus eine Epistylinschrift für den Tempel zusammensetzt und diese als Zeugniss für eine (sonst nirgend überlieferte) Restauration desselben durch Augustus verwendet. Ich schliesse vielmehr aus Bianchinis Worten, dass die beiden Fragmente in den Massen erheblich verschieden und daher nicht zusammengehörig gewesen sind. — Ferner will er auf denselben Tempel die Notizen über Funde aus dem Jahre 1728 (bei Bianchini p. 210) beziehen: aber diese fanden, wie wiederum die Legende zu Tf. VIII besagt, erheblich weiter am Nordabhange, bei S. Maria Liberatrice statt, und wurden von Bianchini selbst dem *templum divo Augusto dicatum a Tiberio et a Caio successore absolutum* zugeteilt.

(²) Einspruch erheben muss ich auch gegen Lancianis Satz (S. 211): *il tempio della Vittoria deve trovarsi nella parte più alta del Clivo; osserva infatti il Becker* (*de Romae veteris muris atque portis* p. 48): *Clivus Victoriae non a sacello in infima parte sito cognominatus fuit, quod dubito an in ullo sit factum, sed a templo in alto monte posito quo ducebat: ut a Capitolio clivus Capitolinus; a Salutis templo, clivus Salutis; a Martis, clivus Martis*. Gerade das zuletzt citirte Beispiel spricht gegen den allgemeinen Satz, denn der Marstempel lag sicher nicht *in summo clivo Martis* (was freilich Becker mit unberechtigter Hartnäckigkeit gegenüber Urlichs richtiger Ansicht festgehalten hat), sondern am unteren Ende, in der Nähe des Baches Almo. Der angebliche Fund Thons, der auf der äussersten Westecke des Hügels Reste einer runden *aedes Victoriae* entdeckt zu haben glaubte, und sie mit Hülfe des falsch verstandenen Fragments 110 der *Forma Urbis Romae* (welches, wie Lanciani *Ann. dell'Ist.* 1884 p. 13 nachgewiesen hat, vielmehr zu den Pompejus-Bauten im Marsfeld gehört) ergänzen wollte, können wir auf sich beruhen lassen.

hange des Hügels; er kann desshalb mit unserer Ruine nichts zu thun haben.

Die übrigen Stellen alter Autoren, welche des Magna-Mater-Tempels gedenken (sie sind von Becker S. 421 f. und Gilbert in grosser Vollständigkeit gesammelt) bleiben für die Lage des Gebäudes meist unergiebig: eine Erörterung erheischen nur die wenigen, welche mit der von uns angenommenen Lage in Widerspruch zu stehen scheinen und von Richter und Gilbert zur Stütze ihrer abweichenden Hypothesen benützt sind. Ich glaube, dass die Schwierigkeiten, welche diese Stellen angeblich bereiten, nur scheinbare sind, und dass wir andererseits aus denselben ein nicht uninteressantes Detail für die Palatinische Topographie hinzugewinnen.

Richter legt ganz besonderen Wert auf die Stelle des Cassius Dio XLVI 33, wo unter den Prodigien vor dem Morde Cäsars auch aufgeführt wird: *τὸ τῆς μητρὸς τῶν θεῶν ἄγαλμα τὸ ἐν τῷ Παλατίῳ ὄν, πρὸς γάρ τοι τὰς τοῦ ἡλίου ἀνατολὰς πρότερον βλέπον, πρὸς δυσμὰς ἀπὸ ταὐτομάτου μετεστράφη.* « Eine nach Südwesten orientirte Ruine » sagt er, « kann doch natürlich keinem Tempel angehört haben, von dem ausdrücklich überliefert wird, er habe nach Osten gelegen ». Richter übersetzt also *ἄγαλμα* mit « Tempelbild » und schliesst, dass ein nach Osten blickendes Tempelbild auch eine östliche Orientirung des Gebäudes voraussetze. Leider übersieht er dabei, dass der grosse Magna-Mater-Tempel überhaupt gar kein *ἄγαλμα* im Inneren enthielt, sondern vielmehr den kegelförmigen heiligen Stein, dem man schwerlich ein « Blicken nach Sonnenaufgang » und « Umwenden nach Sonnenuntergang » zuschreiben konnte. Wir werden vielmehr fragen müssen: existirte nicht vielleicht noch ein zweites Bild der Magna Mater, welches an einer anderen Stelle des Palatins, und mit dem Gesicht nach Osten gewandt, aufgestellt war? Und in der That fehlt es nicht an Zeugnissen für ein solches.

In erster Linie kommt hier in Betracht der Reliefstreifen vom Grabe der Haterier mit Darstellung der Sacra via (*Mon. dell' Istituto vol.* V *tav.* 7). Hier erscheint, zwischen Kolosseum und Titusbogen, durch einen triumphbogenähnlichen Bau (1) hindurchblickend,

(1) Auf die Bestimmung dieses Baus braucht hier nicht eingegangen zu werden. Richter erklärt ihn für eine Andeutung der Portiken, welche die Sacra

ein Bild der Magna Mater mit zwei Löwen neben ihrem Thron; davor eine dreizehn Stufen hohe Treppe, an deren unterem Ende ein mit einem Kuppeldach überdeckter Altar. Dass der Künstler die Magna Mater von ihrem auf der anderen Seite des Palatins gelegenen Tempel hierher citirt habe, um den Leichenzug mit anzuschauen, haben Benndorf und Schöne (Lateran S. 234) mit Recht unmöglich gefunden. Ebenso unmöglich aber ist es, den Tempel selbst desswegen von der West- auf die Ostseite des Berges zu verlegen. Ich sehe darin vielmehr die Andeutung einer am Aufstieg vom Titusbogen zur Front des Palatiums gelegenen Kapelle mit einem Bilde der Magna Mater. Und die Existenz einer solchen wird bestätigt durch das vielbehandelte Epigramm des Martials I, 70:

Vade salutatum pro me liber: ire iuberis
ad Proculi nitidos officiose lares.
Quaeris iter, dicam: vicinam Castora canae
transibis Vestae virgineamque domum,
Inde sacro veneranda petes Palatia clivo
plurima qua summi fulget imago ducis.
Nec te detineat miri radiata colossi
quae Rhodium moles vincere gaudet opus.
Flecte vias hac, qua madidi sunt tecta Lyaei,
et Cybeles picto stat Corybante tholus
Protinus a laeva clari tibi fronte penates
atriaque excelsae sunt adeunda domus.
Hanc pete. —

Die Wegbeschreibung ist von Richter (Hermes S. 424) ganz richtig so übertragen (¹): vorbei am Castortempel, am Vestatempel und Vestalenhause soll das Buch den *sacer clivus* d. h. die heilige Strasse vom Forum bis zur *summa sacra via* emporsteigen. Dort bekommt es den *colossus* zu Gesicht, der damals noch an der Stelle

Via südlich begleiten: wenig wahrscheinlich, wie Gilbert S. 457 auseinandersetzt. Gilbert selbst sieht darin einen der Durchgangsbogen, wie sie, besonders seit Domitians Zeit, in den Hauptstrassen Roms häufig gewesen sein müssen.

(¹) Gilbert hat zwar (Philol. a. a. O.) Richters Ansicht bekämpft und behauptet, *clivus sacer* sei vielmehr die vom Titusbogen auf die Höhe des Palatins führende Strasse: nachdem er jedoch (Topogr. a. a. O.) seine Ansetzung des Tempels auf der Höhe von S. Sebastiano selbst zurückgenommen hat, dürfte eine Widerlegung jener gänzlich verfehlten Ausführungen überflüssig sein.

stand, auf der Hadrian später seinen Venus- und Romatempel errichtete. Daran schliesst sich die Weisung, es solle sich nicht von dem Glanze desselben fesseln lassen, sondern « *flectere vias* » also abbiegen von der heiligen Strasse und emporsteigen zum Palatin. An dieser Stelle stand ein Heiligthum der Kybele, und zwar ein kleiner Rundtempel, ein *tholus*, in dessen Kuppel ein Gemälde mit Korybantenfiguren angebracht war. *Tholus* ist die bessere (auch von Friedländer in den Text gesetzte) Ueberlieferung, das weniger gute *torus* haben Richter und Gilbert nur vorgezogen, weil andernfalls die Gleichsetzung des von Martial genannten Heiligtums mit dem berühmten Tempel hinfällig wird. Sollte es notwendig sein die Existenz eines Rundtempels der Magna Mater nachzuweisen, so können wir auf das kleine, wegen seines bizarren Grundrisses und Aufbaus oft gezeichnete Tempelchen von Balbek (Durm Baukunst der Römer S. 302 Fig. 275) verweisen. Die in demselbem gefundene Statue (Abbildung nach Photographie bei Frauberger, die Akropolis von Baalbek S. 5) ist unverkennbar die Göttermutter mit ihren beiden Löwen.

Es gab also auf dem Palatin ausser dem grossen Tempel noch eine kleine Kapelle, einen *tholus* der Magna Mater, da wo der *clivus Palatinus* von der *sacra via* abbiegt. Das Bild in demselben musste nach Osten schauen, auf dies bezieht sich sowohl die Prodigiennotiz des Cassius Dio wie die Abbildung auf dem Haterierrelief. Das Haus des Julius Proculus endlich, zu dem Martial sein Buch schickt, lag unmittelbar dahinter, links am Aufgange zum Palatium, wo noch heute, anschliessend an die Substructionen des Apollotempels, sich Reste nicht unbedeutender Privatbauten aus guter Zeit finden.

Der grosse Tempel aber schaute, hochaufragend, von der äussersten Westspitze des Hügels ins Circusthal, nicht durch vorlagernde Kaiserbauten verdeckt, wie der sog. 'Jupiter-Victor'-Tempel, und daher in erster Linie geeignet, als Hauptpunkt einer Aussicht vom Aventin her genannt zu werden, wie es Martial in den Eingangs erwähnten Versen thut (1).

(1) Auch die Privatbauten am Abhange des Hügels (namentlich das Haus mit wohlerhaltner Badeanlage, unterhalb P auf Richters Plan) werden nicht hoch genug gereicht haben um den Tempel zu verdecken: sie sind übrigens ihrer Construction nach meist aus späterer Zeit.

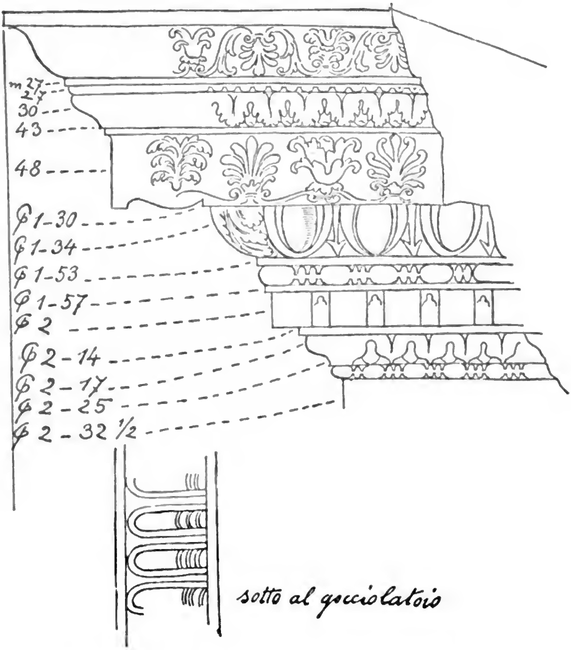
Klein und schmal freilich muss der Platz vor dem Tempel in der Kaiserzeit, und nicht viel grösser in der republikanischen Epoche gewesen sein: und doch wüssten wir gerne genaueres über sein Aussehen. Auf ihm fanden bekanntlich bei den Megalesia, *in ipso Matris Magnae adspectu,* die scenischen Spiele statt, bei denen Plautus und Terenz den Bürgern ihre Stücke vorführten. Möglicherweise hängt die Anlage der auffallend grossen und breiten Treppe mit diesem Zwecke zusammen: auf den Stufen fanden vielleicht die bevorzugten Zuschauer ihre Sitze, während das Volk vom Platz um den Tempel und den mannigfachen Erhöhungen des Terrains über den *Scalae Caci* dem Schauspiel zusah. Genaueres lässt sich vorläufig, wo noch meterhoher Schutt das ältere Niveau deckt, nicht sagen.

2. *Der angebliche Tempel der Vesta.*

Am 28. April 742/12 v. Chr. wurde im Hause des zum Pontifex maximus erwählten Imperator Caesar Augustus eine Kapelle und ein Altar der Vesta geweiht (Fast. Praen. z. d. T.; vgl. Mommsen *C.I.L* I² p. 317). Aus Ovid (*fast.* IV 949) scheint hervorzugehen, dass das kleine Heiligtum nicht in demjenigen Teile des Palastes gelegen hat, der dem Apollotempel benachbart war. Die wenigen Nachrichten über dasselbe stammen fast sämtlich (¹) aus der ersten Kaiserzeit (s. d. Stellen bei Mommsen a. a. O.): unter den zu Tage liegenden Räumen des Palatiums sucht man vergebens nach Resten. Doch hat Lanciani (*Bull. comun.* 1883, S. 198-203), mit Hilfe einiger Handzeichnungen des 16ten Jhdts. den Versuch gemacht, nachzuweisen, dass in der Renaissance Reste jener *aedicula* zu Tage gekommen seien; da seine Hypothese soviel ich sehe bisher ohne Widerspruch aufgenommen ist (so z. B. hat Deglane in seiner verdienstlichen Monographie über den Palatin, *Gazette Archéologique* 1888, sich für die Darstellung

(¹) Doch ist es eine ansprechende Vermutung Wissowas (Hermes 22, 44), dass der in einer Inschrift von Privernum (*CIL.* X 6441) vorkommende *praepositus Palladii Palatini* mit der Hut dieses Heiligtums betraut gewesen sei: wodurch dessen Fortbestand noch im 4ten Jhdt. bezeugt wäre.

des mittleren Teiles der *Domus Augustana* völlig durch dieselbe bestimmen lassen), und da die Feststellung des Thatbestandes für



unsere weiteren Untersuchungen nicht ohne Bedeutung ist, so müssen die fraglichen Beweisstücke hier nochmals geprüft werden.

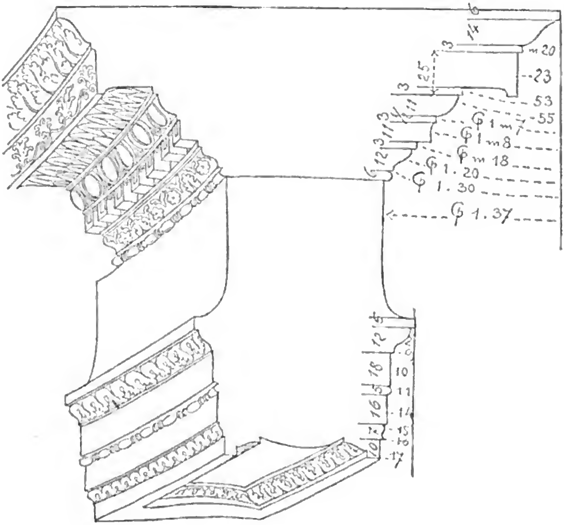
An erster Stelle sind hier zu nennen zwei Handzeichnungen des Giannantonio Dosio (Florenz. *Uffizj* 2039), reproducirt, aber in

nicht ganz correcter Weise, und mit Weglassung sämmtlicher Masse von Lanciani *Bull. comun.* 1883 T. XVII. XVIII Fig. 1 n. 3; wiederholt in beistehenden Figuren.

Es sind zwei reich verzierte Gebälke in Umrissen ohne Schattirung, flott mit der Feder gezeichnet. Die Inschriften besagen:

A. (S. 29) *La presente cornice è al Campidoglio, la quale fu trovata a Palazo Magiore e per quel che si può vedere era d'un tempio di forma circolare, essendo lavorato drento e di fuora con gran diligentia. Si trovò così senza esserci vestigi di fregio e d'architrave. Fù misurato col palmo Romano partito in minuti 60.*

B. *La cornice qui disotto fù trovata a Palazo Magiore, e come si vede era d'un tempio tondo lavorato con grandissima*



diligentia, e per vestigi che si vedono nel fregio scolpito con alcuni rami di lauro e la lira o suono che si faceva a Apollo dà inditio che fosse alzato e dedicato al detto dio (¹). *Fu misurata la detta cornice col solito palmo Ro. partito in minuti 60.*

Wollen wir uns die Dimensionen des Baus vergegenwärtigen, zu welchem die beiden Stücke gehörten, so sind wir, da Angaben über Länge und Krümmungsradius bei beiden fehlen, auf Schlüsse aus den Höhenmassen angewiesen. Das Stück B kann nur zu einer kleinen zierlichen Ordnung gehört haben. Architrav Fries und Gesims sind aus einem Stücke gearbeitet; die Höhe des Architravs beträgt 1 p. 14 min. = m. 0,275, die des Gesimses 1 p. 34 $^1/_2$ min. = m. 0,351; dem Fries ist keine Höhe beigeschrieben, doch ist er offenbar dem Architrav gleich. Die Gesamthöhe des Gebälks beträgt demnach m. 0,901; die Ausladung ist eingeschrieben mit 1 p. 37 min. = m. 0,361, die untere Breite des Architravs mit 1 p. 25 min. = m. 0,316.

Zur Vergleichung mögen die entsprechenden Maasse des Vestatempels am *Forum Romanum* und des Rundtempels von Tivoli (nach F. O. Schulze bei Jordan, Tempel der Vesta) dienen:

	Höhe der Gebälks	Ausladung des Gesimses	Untere Breite des Architravs	Durchmesser der Säulenreihe
Vesta	1,07	0,46	0,44	13,80
Tivoli	1,268	0,44	0,57	13,48

Die Rotunde auf dem Palatin stand also auch dem kleinsten unter den peripteralen Rundbauten Roms (s. das Verzeichnis bei Jordan a. a. O. S. 7), dem Vestatempel am Forum, noch erheblich nach und kann kaum einen Durchmesser von 10 m. gehabt haben (²)

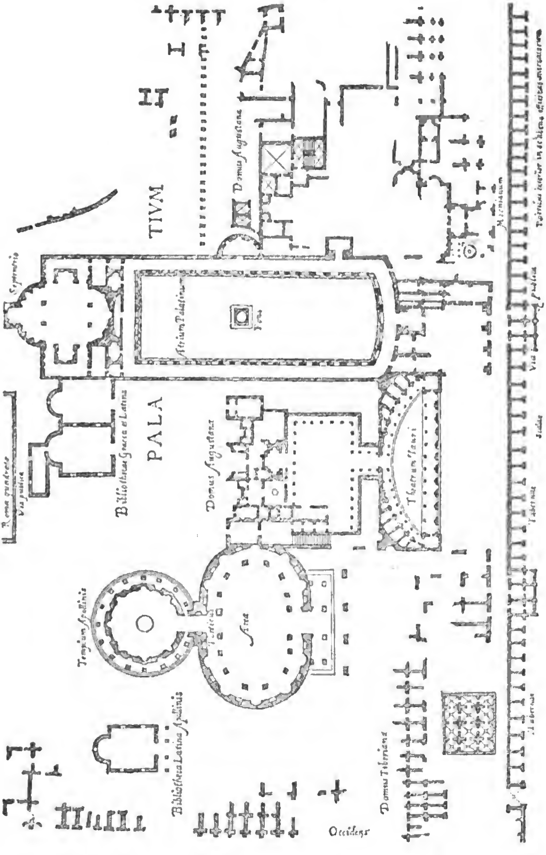
(¹) Dieser Fries ist genügend reproduziert bei Lanciani Fig. 4: eine Wiederholung erschien nicht notwendig.

(²) Deglane (*Gaz. archéol.* 1888 pl. 30) giebt seinem « *sacrum Vestae* » einen Durchmesser von 15 m., macht die *aedicula* also grösser als die *aedes* am Forum!

Grössere Abmessungen zeigt das Stück B. Leider fehlen die Höhenmasse, aber die Ausladung des Gesimses mit 2 p. 32 $^1/_2$ min. = m. 0,567 beträgt fast $^2/_3$ mehr als die bei A und lässt auf eine Gesammthöhe des Gebälks von cr. 1,50 m. schliessen. Fries und Architrav waren nach Dosios ausdrücklicher Angabe aus einem zweiten Stück gearbeitet.

Dass beide Stücke zu einem und demselben Bau gehörten, ist wahrscheinlich wegen der Verbindung in der sie bei Dosio erscheinen und wegen der Uebereinstimmung im Stil. Aber wie können wir diesen Bau benennen? Die Antiquare des 16ten Jhdts. waren mit der Antwort schnell bei der Hand: da auf dem Fries Lorbeer und Lyra sculpirt sind, so ist es ein Apollotempel gewesen. Dass dies unmöglich ist, dass ein Rundbau nimmermehr mit dem Heiligtum des palatinischen Apollo identifiziert kann, braucht heute nicht mehr ausführlich dargethan zu werden. Schwerer ist es eine positive Antwort zu geben. Lanciani hat natürlich die Zuteilung jener Stücke zum Apollotempel abgewiesen; andrerseits will er sie aber auch nicht der Vestakapelle zusprechen, weil « die Künstler des Augustus oder Domitian niemals hätten wagen dürfen, diese mit den Symbolen einer anderen Gottheit zu dekoriren ». Die am wenigsten unwahrscheinliche Erklärung scheint ihm, dass die Area das Vestatempelchens von einem Peristyl gleicher Anlage umgeben gewesen sei, und dass dieses Peristyl, weil es zum Complex der dem Apollo geweihten Bauten gehört habe, auch mit den Emblemen des letzteren Gottes geschmückt worden sei.

Diese Hypothese wird m. Er. durch die Massverhältnisse, die Lanciani gar nicht in Erwägung gezogen hat, ausgeschlossen. Eine Portikus von weniger als 10 m. Durchmesser, die eine Area mit einem noch kleineren Heiligtun umschlösse, ist unmöglich; und wie soll man sich die Anbringung des grösseren Gebälkes denken? Die Entscheidung der Frage wäre sehr viel leichter, wenn Dosio über das Lokal des Fundes mehr gäbe als die lakonische Notiz « *in palazo magiore.* » Aber etwas weiter hilft, nach einer sehr wahrscheinlichen Combination Lancianis, eine zeitgenössische Quelle, der Plan in des Panvinius Buch *de ludis Circensibus* (wiederholt bei Bianchini *Palazzo dei Cesari*, Taf. II; die für uns wichtige Mittelpartie ist beistehend reproduzirt). Auch dieser kennt ein


PALA
TIVM
Domus Augustana
Domus Augustana
Bibliotheca Graeca et Latina
Templum Apollinis
Bibliotheca Latina Apollinis
Theatrum Lauri
Domus Tiberiana
Area
Occidens

« *templum Apollinis* » in der Mitte des Palatins und zeichnet es als runden Peripteros: bei ihm ist auch glücklicherweise eine genaue Lokalisirung des Gebäudes möglich. Die « Porticus » nämlich welche Panvinius vor seinen Rundtempel zeichnet ist unverkennbar entstanden aus willkürlicher Ergänzung der wohlbekannten Nebenräume des grossen « Tricliniums » des Flavierpalastes [1] welche als Nymphaea bezeichnet zu werden pflegen. Das nördliche Nymphaeum neben der Loggia mit den Fresken Raffaellino del Colles ist bekanntlich neuerdings ganz aufgedeckt, während das südliche, jetzt im Terrain der Villa Mills liegende, unzugänglich ist (nach Aufnahmen von A. Dutert gezeichnet bei Deglane *pl.* 22: schon skizzirt von A. Palladio, vgl. den Plan in diesen Mitth. 1894, Tf. II). Die Reste des im 16ten Jhdt. *templum Apollinis* genannten Rundbaus müssen demnach innerhalb des Peristyliums des Flavierpalastes, an der Grenze des jetzt frei liegenden Teiles und der Villa Mills, gefunden sein. — Lanciani nennt allerdings dieses einen *luogo impossibile*; aber ist dem wirklich so? Aus architektonischen Rücksichten wird man die Existenz eines Mittelbaus in dem grossen Säulenhofe (45 × 40 m.) nicht als unmöglich bezeichnen dürfen, vielmehr fordern ästhetische Rücksichten geradezu ein centrales Motiv (Deglane *Gazette Archéol.* 1888 *pl.* 30 setzt eine grosse Basis für eine Reiterstatue dahin); und ebenso wenig lässt sich dagegen einwenden, dass an dieser Stelle jetzt keine Reste, nicht einmal von Fundamenten des Baus, nachweisbar sind. Denn gerade in dieser Gegend haben die Ausgräber von 1720 ff. arg gehaust. Es scheint sogar als ob Bianchini selbst damals noch auf Reste des Rundbaus, oder wenigstens seiner Fundamente gestossen zu sein glaubte. Er sagt (*Pal. dei Cesari* p. 34): « *Posso dire di aver certezza che prendessero equivoco* (Panvinius und andere Antiquare des 16. Jhdts) *nell'assegnare il luogo al tempio celebre di Apolline palatino, imaginando essere fondamenti di quel tempio quelli che tre anni or sono furono riconosciuti essere i bagni, nobilmente arricchiti di marmi e di metalli* ». Dieses im

[1] Ich behalte der Bequemlichkeit wegen diese Benennung für den jetzt aufgedeckten Ruinencomplex der ehemaligen farnesischen Gärten bei, statt des zutreffenderen « Flavischer Erweiterungsbau der *Domus Augustana* ». Darüber unten.

Jahre 1721 gefundene Badezimmer muss im Niveau der beiden bekannten noch jetzt zugänglichen Zimmer unter dem Peristyl des Flavierpalastes gelegen haben, aber vermutlich mehr nach dem Eingange (nach Osten) zu, etwa in der Queraxe des Peristyls.

Weiter kommt in Betracht ein Dokument, welches allerdings Lanciani selbst nur mit Vorsicht benützen will (1). Es ist eine Zeichnung aus dem *Vaticanus Ursinianus* 3439 f. 25, von Panvinios (nicht Ligorios) Hand mit der Namensbeischrift « *T. Apol. Palatini* » und einigen wenigen anderen Bemerkungen versehen. Wir sehen darauf einen Rundbau mit zwei diametral gegenüberliegenden Eingängen, auffallend dicken Mauern, sechs Wandnischen im Innern, umgeben von einem Umgange von 24 Säulen. Der Eingang liegt nach Osten *(oriens)*; nach dieser Seite liegt vor dem quadratischen Unterbau eine Treppe (senkrecht auf der Axe des Rundbaus), und vor dieser ist notirt: « *area versus bibliothecam* » (über die Lage der von Ligorio und Panvinio als Bibliotheken erklärten Reste vgl. die Figur S. 33). Ganz neuerdings spricht sich Lanciani (Mitth. 1894 S. 14) nach Einsicht des Codex Parisinus des Ligorius bestimmter dahin aus: *pare che l'edificio fosse collocato sull'asse del gruppo augusteo, essendo stato trovato precisamente nell'area della villa Mattei-Mills* (2).

Der Ligorius Parisinus steht nun aber nicht, wie Lanciani an letzterem Orte will, als zweites Zeugnis neben dem Vat. 3439, sondern er ist das Original, neben dem die panvinische Copie keinerlei selbständigen Wert hat. Im Parisinus heisst es (f. 349): *Fu il tempio di Apolline Palatino edificato dal Cesare Augusto con un'area davanti, nella quale sacrificavano davante al Tempio, adornata d'intorno di molte imagini, di una bella e variata forma di singular bellezza secondo potete considerare nella pianta della regione Palatina. La forma adunque di esso tempio havemo veduta et nella medaglia di Augusto, et nelle ruine istesse ca-*

(1) Den Plan siehe bei Lanciani in diesen Mittheilungen 1894 S. 23, der sich aber über die Lage des Ganzen nicht ausspricht.

(2) In der That erscheint, was L. nicht bemerkt, auf der grossen *Effigies Urbis Romae* des Ligorius (1561) Bl. 7 das runde « *Templum Apollinis* » in der Axe der grossen Exedra an der Rückseite des « Augustus » - Palastes (bei ihm *Theatrum Palatinum*, bei Panvinius *Theatrum Statilii Tauri* benannt). Aber diese Perspectivansicht behandelt die Raumverhältnisse mit solcher Willkür, dass sie für genaue Lokalisirung unbrauchbar ist.

vate già nei nostri giorni da M. Christophoro Paulostati, il quale gentilhuomo Romano vi ha piantato la sua vignia, che dopo ha venduta a M. Paulo Matteo, anchor esso, di questo luogo hora è padrone, posto presso la Cenatione di Giove, secondo si trova nell'antichi scrittori (1). Die Ausgrabungen welche Messer Cristoforo Paulostati (2) veranstaltete, beginnen (wie wir aus dem später zu veröffentlichenden Dokument sehen werden) an der Nordostecke des Stadiums, müssen sich aber durch die ganze jetzige Villa Mills gezogen haben. An der Grenze zwischen den Farnesischen Gärten

(1) Der Rest des acht Blätter langen Kapitels enthält überwiegend mythologische und antiquarische Gelehrsamkeit, die für uns wertlos ist. Hervorzuheben ist etwa noch die Notiz f. 356: *narreremo delle altre cose che erano nel tempio del Sole o vogliamo dire Apolline. Vi erano principalmente le imagini delle Muse, una statua grande di Giove comico* [sic!; ohne Zweifel eine ligorianische Erfindung, um ein Pendant zu dem aus Sueton. Aug. 57 bekannten *Iuppiter tragoedus* zu haben], *un'altra di Apolline che componeva la lyra che sedeva su uno scoglio come fece nel fiume Amphriso... Vi è un'altra imagine di Apolline anchora con la lyra vestito da Musa. Et un altro del medesimo tutta nuda con la lyra in piedi coronato di sette raggi, perciò che credevano che fosse il sole.* Ich verdanke diese Excerpte aus dem Pariser Codex sowie eine Pause des Grundrisses auf f. 349 der Freundlichkeit W. Helbigs.

(2) Ligorio schreibt den Namen stets so, Paolostati in einem Wort (auch z. B. Taur. vol. XV. f. 216, wo eine *spira dell'ordine composito in la vigna di M. Cristophano Paolostati nel Palatino* gezeichnet ist). Dagegen heisst derselbe Mann in den von Iacovacci cod. Ottobon. 2553 p. 898. 899 verzeichneten Dokumenten bald *Christophorus Pauli Statii*, bald *Christophorus Pauli de Statiis* bald *Christophorus de Statiis*. Er war laut den dort zusammengestellten Nachrichten Sohn eines *Christophorus Gasparis Pauli Statii* († 1535) und der *Faustina de Cinciis*; verheirathet mit Quintilia de Albertonibus starb er im April 1550 mit Hinterlassung eines Sohnes Cesare. Aber die Personen in dem von Lanciani (Mitth. 1894 S. 14) citirten notariellen Akt vom 24ten April 1560 (de Nuntiis, *arch. not.* vol. 1166 c. 352) haben mit dieser Familie nichts zu thun. Es ist da von der auch sonst bekannten *vigna del fu Francesco Cecchi* (an der Strasse vom Constantinsbogen nach dem Septizonium) die Rede, und es heisst am Schluss: *retro et supra bona D. Statii, filii Concordiae et Francisci* (d. h. Francesco Cecchi und Concordia Maccarani): der Mann hiess also Statio Cecchi. Vgl. die Notiz aus dem *Catasto di S. Salvatore* bei Iacovacci cod. Ottobon. 2549 p. 809: a. 1540, 25 Oct. *Dna. Concordia de Maccaranis solvit florenos 50 in tanta quantitate vini Romani per manus Dni. Statii Ioannis Nicolai et Belisarii Cecchis pro anniversario celebrando in ecclesia S. Gregorii pro anima q. Dnae. Hieronymae de Cecchis.*

und der Villa Mills-Mattei-Paolostati liegt nun das südlichere der beiden obengenannten Nymphäen (1). Der angebliche Tempelgrundriss bei Ligorio zeigt merkwürdige Berührungen mit dem Grundrisse dieses Raumes: man beachte namentlich die sehr dicken Mauern des Rundbaus mit ihren Nischengruppen. Die grosse an der Aussenseite von einer mit Nischen geschmückten Mauer begrenzte Treppe welche Ligorio an der Ostseite des quadratischen Unterbaus zeichnet (sie hat im Parisinus zwei Arme, r. und l. vom Eingang: Panvinius hat nur den südlichen copirt) ist ohne Zweifel die auch auf Panvinius' Plan neben der angeblichen Porticus vor dem *Templum Apollinis* erscheinende, welche nach Piranesi und Barberi (s. Deglane *pl.* 30) an der Nordgrenze der Domus Augustana, hinter dem Südnymphäum des Flavierpalastes liegt.

Demnach hätten wir uns den Gang der Ausgrabungen um 1545 so vorzustellen: in der Vigna Paolostati (= Mills) traf man auf das südliche Nymphäum neben dem grossen « *Triclinium* ». Ligorio ergänzte eine unvollkommene Skizze der Rundmauer desselben, unter Benutzung von Münzbildern, willkürlich zu einem Rundtempel den er dem Apollo Palatinus zuschrieb. Um dieselbe Zeit förderte eine Ausgrabung inmitten des Peristyls des Flavierpalastes einen kleinen, vielleicht zweistöckigen Tholus zu Tage, der wegen seines Friesornaments als « *Templum Apollinis* » angesprochen wurde: dessen Lage hat Panvinius verzeichnet, seine Architekturstücke später G. A. Dosio aufgenommen. Mit der *aedicula* der palatinischen Vesta hat weder der eine noch der andre Fund etwas zu thun. — Dass der Fries mit den Emblemen des speziellen Schutzgottes der Kaiserwohnung, des Apollo, geschmückt war, kann nicht auffallen: eine Cultbedeutung haben sie ebensowenig wie die Symbole des Wasserbeherrschers Neptun im Schmuck des grossen Mittelsaales (Bianchini Tf. IV).

(Fortsetzung folgt).

Ch. Huelsen.

(1) Die Möglichkeit, dass die von Dosio gezeichneten Architekturstücke dem ovalen Nymphäum selbst angehört hätten, wird abzuweisen sein. Die Giallo-antico-Säulen des Umgangs der Nymphäen haben einen oberen Durchmesser von m. 0,70, erfordern also grössere Gebälke als selbst Stück B.

FORNELLI ANTICHI.

Nello *Jahrbuch* dell'Istituto per l'a. 1890 a pag. 118 sgg. il prof. Conze tratta di certi fornelli di terracotta, i cui frammenti si trovano in gran numero sulle coste del Mediterraneo, dalla Siria e dall'Egitto fino all'Italia e a Cartagine. Anche a Roma, come gentilmente mi fu comunicato dal prof. Helbig, sono comparsi nel commercio antiquario vari esemplari di « manichi », tutti con la testa di bue, che si dicono trovati nel Tevere: uno, ben conservato, è posseduto dal barone Barracco. Quanto all'attendibilità di questa indicazione di provenienza, debbo all'amicizia del comm. Barnabei le notizie seguenti. Il mercato antiquario di Roma in questi ultimi tempi ha tratto molto profitto dalle false indicazioni di provenienza, dicendo trovati nel Tevere oggetti venuti da fuori. E specialmente molte terrecotte sono venute dalla Campania; p. es. un carro carico di terrecotte campane fu fermato alla porta di Roma, non volendo l'ufficio di dogana permettere che entrasse senza autorizzazione superiore. Bisogna dunque accogliere con molta cautela l'indicazione che un oggetto, specialmente di terracotta, provenga dal Tevere. Siccome però tutto ciò non vale a derimere la possibilità che un oggetto simile potesse trovarsi nel Tevere, così il comm. Barnabei ha voluto ricercare se tra i frammenti non ancora classificati nei magazzini del Museo delle Terme, e provenienti dal Tevere, si trovasse qualcuno di tali « manichi », ed in fatto ve ne ha trovato uno di quelli, che il Conze dice « con testa a capigliatura ritta » (*mit gesträubtem Haar*), del tipo, a quanto

pare (giacchè la conservazione non è buona), rappresentato nella fig. 324. Quanto al materiale, lo stesso comm. Barnabei, di cui tutti conoscono la rara competenza in fatto di ceramica, mi dice che l'esemplare suddetto è di argilla laterizia (non depurata, con elementi terrosi), la quale si trova per tutto, e perciò non può stabilire il luogo di origine, essendo facile riprodurre delle copie con le impronte fatte sopra originali venuti dal di fuori. Trattandosi poi di oggetti di grosso volume, e pericolosi a trasportare perchè facili a rompersi, e sopra tutto non essendo tali da costituire un commercio rimunerativo, è più facile l'ipotesi che il luogo di fabbrica non sia lontano da quello del ritrovamento.

Fin qui le osservazioni del comm. Barnabei sui ritrovamenti di Roma. Un fornello della specie in discorso, privo però del margine superiore (di modo che non si può dire se abbia avuto i « manichi ») esiste nel Magazzino archeologico comunale presso il Colosseo [1]. Ne diamo qui appresso una riproduzione, unendovi due fornelli di costruzione analoga ma di forma differente, e più pic-



coli. Il cilindro (senza fondo) è perforato in quattro punti: nelle maschere e sotto i manichi; in un punto non visibile nella nostra

(1) Menzionato, a quanto pare, senza indicazione di provenienza, Bull. com. II p. 271 (« focolare »).

riproduzione il margine inferiore si piega in sù, formando così una apertura che poteva servire a levare la cenere.

Aggiungo ancora che, come mi disse il prof. Helbig, un altro « manico » con la testa di bue è posseduto dal sig. Pasquale Califano a Capua, e che fornelli almeno simili non mancano neanche del tutto a Pompei. Giacchè da Pompei pare certo che provengano i due frammenti, di lavoro piuttosto grossolano, raffigurati dallo Hoernes nelle *Mitth.. d. praehistor. Commision der Kais. Ak. d. W.* (di Vienna) I n. 3 p. 98 nota 1, fig. 17. 18), e che si conservano nel Museo Nazionale di Napoli (invent. n. 4523 e 5816): ciò risulta, come gentilmente mi comunica il sig. Spinazzola, ispettore del Museo stesso, da antichi inventari e verbali d'immissione.

Risulta dallo stile dei rilievi e da alcuni indizi speciali, che quest'arnese era in uso circa la metà del 2. secolo; e a quest'epoca appartengono, a quanto pare, tutti i frammenti. Di esemplari completi ve n'è uno solo, proveniente da Corneto, ora nel Museo Fol a Ginevra; un secondo tipo può essere ricomposto da due frammenti esistenti in Atene e rappresentanti ognuno più della metà di due esemplari di forma identica. Questi esemplari sono raffigurati l. c. pag. 134, 137 e riprodotti nell'*Eranos Vindobonensis* (Vienna 1893) pag. 382 sg. Vi si aggiunge l'esemplare ora menzionato del Magazzino archeologico comunale di Roma.

Evidentemente questo è un arnese da cucina. È un quasi-cilindro, che negli esemplari di Atene e di Ginevra si allarga di sopra e di sotto; inferiormente l'esemplare di Atene ha un fondo, quelli di Ginevra e di Roma sono aperti; di sopra ambedue son chiusi per mezzo di un bacile perforato, e sul margine del quale stanno verticalmente tre sporgenze, si potrebbe dire orecchie, rettangolari, sotto ognuna di esse s'avanza, verso il centro, una sporgenza orizzontale. Al disotto del bacile la parete del cilindro ha una o più aperture. Lo scopo di tutto questo è evidente. Il bacile perforato doveva contenere carboni; dai fori cadeva la cenere, e nel tempo stesso servivano, unitamente alle aperture del cilindro, a dare aria al fuoco. Sopra le tre sporgenze orizzontali doveva collocarsi un recipiente, tenuto fermo al suo posto per mezzo delle tre sporgenze verticali, le quali impedivano che qualche urto lo facesse muovere lateralmente. È stato detto che servissero per afferrare e trasportare l'intero arnese, e perciò furono chiamate « manichi »;

ma in tal caso sarebbero due; e per questo scopo vi sono i due piccoli manichi posti più in basso. Certo l'apparecchio in discorso era destinato a restare per lo più fermo al posto suo; lo prova il peso, che doveva essere considerevole, e più ancora l'assenza del fondo negli esemplari di Ginevra e di Roma: così con ogni cambiamento di luogo avrebbe lasciato per terra un mucchio di cenere.

Le tre sporgenze verticali sono sempre ornate di rilievo. In alcuni casi non si tratta che di concetti ornamentali; più spesso però il lato interno è ornato di una testa, per lo più umana barbata; e allora regolarmente la parte inferiore della testa, vale a dire la barba, e qualche volta anche il naso, s'avanza fortemente e forma la sporgenza orizzontale destinata a sorreggere la casseruola. Per quanto poi si può desumere dalle riproduzioni, il lato interno delle sporgenze verticali ha per lo più tutt'intorno un margine rialzato, e sul campo rientrante, inchiuso fra questo margine, son rilevati, ora più ora meno alti, i concetti ornamentali ovvero la testa. Mi par certo che il significato originario di una tale disposizione fosse questo, che il rilievo dovesse esser basso e che il margine dovesse proteggerlo dal contatto col recipiente, che altrimenti facilmente poteva danneggiarlo. Che poi qualche volta questa idea originaria sia stata quasi dimenticata, che cioè in alcuni casi il rilievo sia troppo alto per esser protetto dal margine, e che perfino qualche volta quest'ultimo non vi sia, ciò non farà meraviglia ad alcuno, nè potrà impedirci di riconoscere in quel margine la intenzione suddetta. Quando poi l'ornato consiste in una testa di bue, allora questa sta tanto in basso da formare essa stessa la sporgenza orizzontale per posarvi sopra il recipiente.

Non voglio entrare nella discussione intorno le teste rappresentate sulle « orecchie », per la quale si è ricorso perfino alla mitologia comparata. Osservo soltanto che nelle teste pileate poste sul margine d'un fornello gli antichi necessariamente dovevano riconoscere Vulcano, solito ad essere rappresentato presso i focolari: alle testimonianze letterarie (Schol. Arist. *Av.* 436. Eustath. ad Hom. 1827, 56), ed alla pittura Helbig 259, ova la fornace di Vulcano stesso è ornata di una simile testa pileata, si può aggiungere la testa pileata onde era sormontato il focolare della casa pompeiana I 3, 8 (Bull. d. Inst. 1871 p. 171. Fiorelli, Gli scavi di Pompei dal 1861 al 1872 p. 72).

L'arnese in discorso dunque doveva fare il medesimo servizio dei fornelli nei nostri focolari, quali erano esclusivamente in uso prima che si introducessero le moderne « cucine economiche ». È noto che nei focolari antichi (a Pompei) manca un apparecchio simile, e che ne fanno le veci semplici rialzi di fabbrica a ferro di cavallo: tanto più doveva essere desiderato e quasi necessario un arnese come quello in discorso; e se a Pompei non se ne sono trovati più esemplari, bisogna concludere che era stato rimpiazzato, negli ultimi tempi, da qualche apparecchio in ferro.

Per questo fornello in terracotta il Conze propone il nome di *πύραυνος*, suggeritogli dal Diels. Non credo che la parola sia stata scelta felicemente. Essa ci è conservata soltanto dai grammatici, e fra questi l'unico che dica un po' più sul suo significato è Polluce; egli dice VI 88: *ἔστι δὲ ἀγγεῖα ἐν οἷς τοὺς ἐμπύρους ἄνθρακας κομίζουσι*; e X 104: *τὸ δὲ πύραυνον, ἐν ᾧ .... κομίζουσιν, εἴποις ἂν ἐμῇ δόξῃ καὶ πυρφόρον*. Ora, aggiungendo a questo la testimonianza di Esichio, che cioè *πύραυνον* si chiamavano materie secche per accendere il fuoco, e da alcuni anche le molle da caminetto, mi pare chiaro che *πύραυνος* e *πύραυνον* abbia a tradursi « accendi-fuoco » e indichi qualche arnese per portare il carbone acceso, molto differente dunque da quello in discorso, che, come ho esposto sopra, era destinato a restare fermo al posto suo. Nè mi pare che di fronte a queste indicazioni si possa dare ascolto a quei grammatici (Et. M. s. *πύραυνος*. Herodian. I 178, 10), che identificano il *πύραυνος* col *χυτρόπους*, del quale avremo ancora a parlare: è troppo noto quale sia il valore di simili equazioni dei grammatici trattandosi di parole che al tempo loro non erano più in uso.

Un altro nome fu proposto dal Benndorf nell'*Eranos Vindobonensis* pag. 384, in una memoria intitolata *Homerisches Brot*, ove egli parla di certo pane primitivo che tuttora i contadini dell'Asia minore cuociono sopra lastre circolari di bandone, e che secondo lui è rappresentato in qualche pittura vascolare. Siccome egli crede che per la fabricazione di questo pane abbiano potuto servire i fornelli in discorso, così cerca il loro nome fra gli apparecchi per la fabricazione del pane e trova quello di *κλίβανος*.

Non credo che neanche questo nome possa essere accettato. Sarebbe troppo lungo se volessi entrar qui ad esporre ciò che è il

κλίβανος; dirò brevemente che era un forno in piccolo, press'a poco ciò che modernamente si chiama « forno di campagna »; la sua parte essenziale era una specie di cupola o campana, che si metteva sopra ciò che si voleva cuocere, in modo da poter accendere il fuoco tutt'intorno e dar calore da tutte le parti. Il pane *κλιβανίτης* era dei più apprezzati ed i medici lo giudicavano più igienico degli altri. E basta ciò per escludere che un apparecchio per cuocere quel pane primitivo portasse questo nome. Ma non è neanche credibile che un arnese molto in uso, in tutti i centri della civiltà, circa la metà del 2. sec. a. Cr., quando l' industria del pane era molto sviluppata, fosse destinato, sia esclusivamente, sia di preferenza, a quell' uso. E finalmente non evvi alcun motivo per credere che questo arnese servisse di preferenza per fare il pane: è un fornello per cuocere ogni specie di vivande.

Nè mi pare difficile trovare il vero nome. Un apparecchio sul quale si posava un vaso per riscaldarlo si chiamava *χυτρόπους*, piede o sostegno di vaso. La parola è rimasta in uso per tutta l'antichità, e perciò anche i grammatici, quando parlano del *χυτρόπους*, sono testimoni attendibili. Ora che questo sostegno servisse appunto per scaldare il vaso, lo dice nel modo più esplicito Alcifrone III 5: *πλήρη τὴν κακάβην ἀποσπάσασα τῶν χυτροπόδων ὀλίγου ἐδέησέ μου κατὰ τοῦ βρέγματος καταχέαι ζέοντος τοῦ ὕδατος*. Invece di *χυτρόπους* si dice anche *λάσανα* (Hesych. Suid. Phot. Moer. s. v. Schol. Arist. Pac. 893), che in origine aveva tutt'altro significato; e per questa parola il medesimo significato è attestato dal comico Diocle presso Polluce X 99: *ἀπὸ λασάνων θερμὴν ἀφαιρήσω χύτραν*. Lo stesso Polluce X 100 sg. dice che il *χυτρόπους* si può anche chiamare *βαῦνος* (cf. anche Bekker Anecd. 106, 30 *λάσανα μαγειρικοὺς βαύνους*. Hesych. s. *βαῦνος*) e *ἀνθράκιον*, e *ἐσχάρα*, e *ἐσχάριον*, e *ἐσχαρίς*. Che l'*ἀνθράκιον* contenesse carboni risulta dalla parola stessa; che vi si posasse sopra un vaso, lo prova il passo del comico Alesside citato da Polluce:

καὶ μὴν παρῆν ἀνθράκιον ἡμῖν ἐν μέσῳ
σεισων τε κνάμων μεστός.

e che l'*ἐσχάρα* contenesse carbone, lo prova il verso di Strattide, citato dallo stesso Polluce:

κομίσειε μοί τις
θυμαλώπων ὧδε μεστὴν ἐσχάραν.

Ora poco importa se in verità tutte queste parole fossero semplicemente sinonimi di *χυτρόπους*; basta constatare che Polluce le credeva tali, e che per ciò secondo l'opinione sua, che doveva conoscere la significazione di *χυτρόπους*, anche questo conteneva carboni e vi si posava sopra un vaso.

Con tutto ciò, se le identificazioni con *βαῦνος* e con altre parole che indicano oggetti contenenti il fuoco, anche quella sopra mentovata con *πύραυνος*, escludono che *χυτρόπους* fosse soltanto un tripode, non voglio negare che la parola fosse qualche volta adoperata in questo senso. Così pare che la intendesse Aristofane di Bisanzio presso Eust. ad Il. 1827, 47: *ἐπιστάτης ἐπὶ μόνου τοῦ χυτρόποδος δοκεῖ τοῖς πολλοῖς τάττεσθαι*: giacchè, qualunque fosse il vero significato di *ἐπιστάτης* (Arist. av. 436), i grammatici credevano che fosse *χαλκοῦς τρίπους χυτρόποδος ἐκτελῶν χρείαν* (Schol Arist. l. c.): si noti però che qui si distingue *τρίπους* e *χυτρόπους*, e così pure Hesych.: *ἀνθράκιον τὸ μικρὸν τριπόδιον .... καὶ χυτροπόδιον καὶ πᾶσα μικρὰ κάμινος*. Cf. ancora Eust. 1827, 56, Tzetz. e Moschop. ad Hesiod. *Op. et dies* 748, che spiegano *χυτρόπους* per *πυριστάτης*, invece Proclo spiega: *τῶν ἐσχαρῶν τῶν μαγείρων*, ciò che può intendersi di un apparecchio simile a quello in discorso.

Sembra poi che in epoca tarda la parola *χυτρόπους* s'adoperasse anche per indicare non il sostegno ma il recipiente stesso: Damascio presso Suida s. *χυτρόπους*; Juba presso Athen. VIII 344 f. Et. M. 559, 3; ma è evidente che questo non poteva essere il significato originario: Et M. 816, 18: *ἀπὸ τῶν χυτροπόδων τῶν ἐσχαρῶν τῶν μαγείρων . περιφραστικῶς χύτραν εἶπε.*

Nelle *Ἔργα καὶ ἡμέραι* di Esiodo, fra altri precetti di carattere per lo più religioso e superstizioso, si trova anche questo (vs. 748 sg.).

μηδ' ἀπὸ χυτροπόδων ἀνεπιῤῥέκτων ἀνελόντα
ἔσθειν μηδὲ λόεσθαι· ἐπεὶ καὶ τοῖς ἔνι ποινή.

« Non prendere per mangiare o per lavarti da un *χυτρόπους* sul quale non sia stato sacrificato ». E Plutarco (*Qu. conv.* VII, 4, 3) commenta così questo passo: *ὅθεν ὀρθῶς μὲν Ἡσίοδος Οὐδ' ἀπὸ χυτροπόδων ἀνεπιῤῥέκτων ἐᾷ παρατίθεσθαι σῖτον, ἢ ὄψον, ἀλλ' ἀπαρχὰς τῷ πυρὶ καὶ γέρα τῆς διακονίας ἀποδιδόντας.* Era costume dunque di fare qualche funzione religiosa sul *χυτρόπους*, il

quale così, oltre al suo uso pratico, serviva anche come una specie di altare per sacrificare — così lo intende Plutarco — al fuoco, cioè ad Efesto. Ora mi pare evidente che l'esemplare del Museo Fol (*Jahrb.* p. 137 *Eranos* p. 382) per la sua forma e la sua ornamentazione rammenta appunto un altare, che, per conseguenza, nella fabricazione di questo arnese si è tenuto conto anche del suo significato religioso. La sua denominazione dunque di *χυτρόπους* riceve una conferma anche dal passo di Esiodo.

Qui mi si potrebbe obiettare che i frammenti dell'arnese in discorso accennano tutti ad una medesima epoca, al 2. sec. av. Cr., e che perciò sembra, come ha osservato il Conze, trattarsi di un oggetto che è stato in uso per un tempo ristretto soltanto. Così non sarebbe lecito riferire ad esso un passo di un autore tanto antico. Rispondo che i numerosi frammenti (il Conze ne enumera oltre 900) sono quasi esclusivamente le « orecchie » intorno al margine. Ora, è affatto incredibile che non esistano anche frammenti delle altre parti; ma queste non hanno particolari così caratteristici, e perciò non sono stati riconosciuti. Con altre parole: se vi sono tanti frammenti soltanto dell'epoca suddetta, ciò dipende dal fatto che in quest'epoca quelle « orecchie » avevano una certa forma caratteristica e, sopra tutto, a noi nota; e per mezzo di questa forma noi riconosciamo i frammenti appartenenti al 2. secolo. Se in un'epoca anteriore il *χυτρόπους* o non aveva le orecchie, che non sono indispensabili, o le aveva in forma diversa e a noi ignota, non siamo più in grado di riconoscere i frammenti che possono esistere, come anche dei frammenti del 2. secolo non sapremmo che farci, se non vi fossero per caso i due esemplari completi o quasi. È possibilissimo dunque che il ritrovamento di un *χυτρόπους* più antico ci rivelerebbe l'esistenza di numerosi frammenti di esemplari analoghi.

Gli Attici invece di *χυτρόπους* dicevano anche *τὰ λάσανα*: Schol. Arist. Pac. 893. Poll. X 99. Moeris, Esichio Suida s. *λάσανα*, *λάσανον*. E aggiunge Suida, che (probabilmente in Atene) si chiamava *τὰ λάσανα*, la cucina ove dopo i sacrifici si preparava la cena ai senatori. È noto che *λάσανα*, e così anche in latino *lasanum*, significa un cesso portatile. Ed era questa l'espressione la più cruda e volgare per indicare quell'oggetto: Polluce dice che più decentemente, *εὐφημότερον*, si direbbe *δίφρος*. E se

il fornello si chiamava *λάσανα*, ciò non poteva essere che uno scherzo grossolano, fondato senza dubbio sopra una certa somiglianza nella forma. Ora dei due esemplari completi quello di Ginevra rassomiglia piuttosto ad un altare; ma se nell'altro, quello di Atene, si fa astrazione dalle « orecchie », non pare affatto incredibile che il *lasanum* avesse una forma più o meno somigliante, come di forme non troppo differenti se ne vedono anche oggi. E così anche la equazione *λάσανα-χυτρόπους* non si oppone, anzi è favorevole a questa denominazione dell'oggetto in discorso.

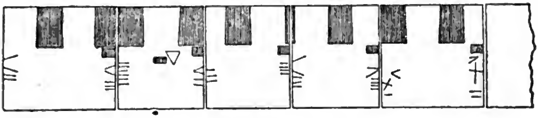
Siccome i ritrovamenti nel Tevere attestano anche per Roma l'uso di questo fornello, così è naturale che si domandi come lo abbiano chiamato i Romani. Non trovo altra parola che *foculus*, ciò che corrisponde ad *ἐσχάριον*, *ἐσχαρίς*, sinonimi, secondo Polluce, di *χυτρόπους*. Veramente *foculus* è per lo più un altare portatile, nè havvi, per quanto io sappia, una testimonianza esplicita che il *foculus* servisse per cucinare. Giacchè non si può tener conto di quei passi ove *foculus* è o può essere semplicemente diminutivo di *focus* (Juv. 3, 262. Plaut. *Capt.* 847). Soltanto quando Catone *de agric.* 10. 11 enumera fra l'*instrumentum* tanto dell'*oletum* che della vigna *foculos II*, è poco probabile che egli abbia voluto prescrivere due *altari portatili*, mentre tutti gli altri oggetti vi figurano nel numero più ristretto possibile. In ogni modo non saprei indicare alcun'altra parola latina che meglio convenga a questi fornelli.

A. Mau.

SEGNI DI SCARPELLINO DI POMPEI

I.

Nel portico d'ingresso del « foro triangolare » di Pompei, la parte d. del colonnato (tre colonne ed una quarta appoggiata al-l'anta) è stata ristaurata per ordine della Direzione degli scavi, e qui i massi, tanto dell'architrave col fregio quanto della cornice, sono stati ricollocati sulle colonne. Altri di questi massi stanno tuttora appie' del muro di fondo del portico stesso; e qui si vede che nella superficie dei massi della cornice (che sono sei) è incisa una serie di numeri (inediti finora) che sono evidentemente segni di richiamo per la collocazione delle pietre stesse. Il disegno qui appresso rappresenta la superficie delle pietre; la parte che nel



disegno sta di sotto, è l'anteriore. Ognuno di questi massi, meno l'ultimo a d., ha incisi, ai margini laterali, due numeri consecutivi; la serie procede da sin. a d., e siccome alcuni numeri si ripetono, così è evidente, che i margini destinati a combaciare erano segnati coi medesimi numeri. L'ultimo masso a d. era l'angolare a sin.; gli manca la parte d., che dovrebbe portare il numero. L'angolare a d. è stato messo in opera nella parte restaurata del portico, sulla quale nulla si riconosce: unendosi fra loro i massi per mezzo di ferri, l'antica superficie in parte fu distrutta, in parte coperta di stucco. Che però la serie dei numeri si estendesse anche sui massi angolari — ciò che non era in vero necessario — che cioè quello a

sin. fosse segnato a d. col n. I, l'altro portasse sul margine sin. il numero più alto della serie, si può dedurre dal calcolo seguente.

L'intera trabeazione era lunga circa m. 17. Il masso angolare d. è lungo m. 0,56; se altrettanto misurava l'altro, rimangono per il resto m. 15,88. Son conservati 13 massi, senza gli angolari, della lunghezza complessiva di m. 12,05: dunque su m. 15,88 è probabile che ve ne fossero 17. Ora, supponendo che i massi angolari non fossero segnati, di questi 17 massi il primo avrebbe sul solo margine d. il n. I, l'ultimo soltanto a sin. il n. XVII. E siccome è conservato un masso coi numeri XVII e XVIII, così, se ve n'erano veramente 17, questa ipotesi è esclusa. Cominciando invece la numerazione dall'angolare a sin., allora degli altri il primo era segnato I. II, l'ultimo (quello conservato) XVII. XVIII. Bisogna aggiungere però che questo calcolo non è del tutto sicuro, non essendo i massi di lunghezza uguale.

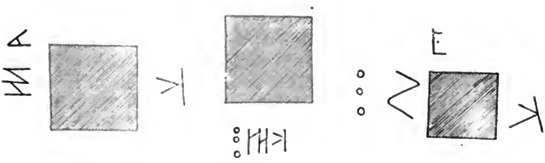
Senz'alcun dubbio la sistemazione del foro triangolare, e con essa la costruzione del portico d'ingresso, rimonta all'epoca anteriore alla colonia romana. Si aspetterebbe dunque di vedere seguito il modo di scrivere osco, vale a dire che la scrittura procedesse da d. a sin. Invece l'intera serie procede da sin. a d., e nei singoli numeri, quelli cioè non composti di aste verticali soltanto, si trova VII e VIII accanto a IIIIV; nei numeri XVI e XVII poi evvi addirittura una confusione fra i due modi di scrivere: VXI e IIXV. Si noti ancora la forma arcaica di + invece di X. Tale mescolanza dei due modi di scrivere ben s'adatta ai tempi precedenti alla guerra sociale, quando le città campane, nella forma autonome, subivano però inevitabilmente in molti riguardi l'influenza di Roma. In quel tempo i magistrati autonomi chiamavansi con titoli romani (*aidilis, kvaisstur*); e benchè la lingua ufficiale fosse la osca, pure si trovano iscrizioni, fra cui una ufficiale (*C. I. L.* X 794), le altre programmi elettorali (*C. I. L.* IV 29. 30. 35. 36), con menzione di questori, che nella colonia romana non esistevano, concepite in lingua latina. Così questi segni con la loro scrittura mista fra l'osco ed il latino prendono il loro posto in una serie di fatti caratteristici per l'epoca cui appartengono.

Oltre ai segni numerali è inciso sul masso segnato IIIIII-VII un segno in forma di triangolo; e vicino ad esso evvi un incavo quadrangolare, destinato evidentemente a contenere un'asta di me-

tallo. Ritengo per certo che il segno a triangolo fosse fatto per indicare il posto ove doveva farsi l' incavo, che non si fece addirittura, perchè non si conosceva esattamente la grossezza dell'asta che vi si doveva immettere. Questo masso, il settimo, rimaneva alquanto a sin. del centro; è probabile che un incavo simile vi fosse a d. del centro, e che ambedue servissero per fermare qualche ornamento onde la cornice era sormontata.

Nel nostro disegno si vedono ancora gli incavi per le travi del tetto e certi piccoli incavi sul margine d. di ogni masso. Questi ultimi sono di quelli di cui è stato parlato in questo Bullettino vol. III (1888) p. 53: incavi verticali nelle commessure, che si restringono verso il basso e servono, riempiti di stucco, a tenere uniti due massi. Essi spesso si osservano in costruzioni dell'epoca preromana. Però quel che fu detto l. c. ha bisogno di una rettifica. Si disse, e così per molto tempo ho creduto anch'io, che l'incavo si faceva in ambedue i massi combacianti, ed in vero così lo stucco infusovi avrebbe potuto tenerli uniti in modo più efficace. Ma il fatto è che esso si trova praticato in uno soltanto dei due massi. Così quelli della cornice in discorso non li hanno che sul lato d.; così anche nel calcidico della basilica dei due massi che in seguito ad un'indicazione mia furono messi uno accanto all'altro sopra uno dei pilastri della facciata (*Mitth.* VI, 1891, p. 67), lo ha uno soltanto. Certo in tal modo non poteva essere di una grande utilità, ma il fatto è innegabile.

II.



I segni che qui sopra si riproducono (*C. I. L.* X 8066, 8. 6. 5) sono incisi in tre sostegni marmorei di vasche da fontana, nella

superficie tonda destinata ad essere coperta dalla vasca stessa (non conservata), che con una sporgenza rettangolare doveva entrare nel buco corrispondente indicato nel disegno. I sostegni, di proporzioni robuste, di contorno semplice ma bello, si distinguono decisamente dai lavori dell'epoca romana e specialmente dell'epoca imperiale, che mostrano forme più sottili ed eleganti: non credo di sbagliare ravvisando in essi l'arte dei tempi dell'autonomia. Tutti e tre stanno in edifizi che rimontano all'epoca preromana. Il n. 1 sta sul « foro triangolare »; la vasca riceveva un getto d'acqua da un tubo di piombo che passava per una delle colonne del portico anteriore. Il n. 2 sta nella casa « del Fauno », in mezzo al primo peristilio, collocato sopra un quadrato di lastre di tufo, il cui lavoro va d'accordo con quello delle colonne e delle altre parti del portico, e a vederlo si è subito persuasi che deve ascriversi, come l'intera casa, ai tempi preromani; il getto d'acqua sorgeva dal centro della vasca stessa. Il n. 3 sta nel peribolo del tempio di Apollo, ove in ognuno dei quattro angoli del portico una statuetta, posta sopra una base, mandava un getto d'acqua in una vasca sorretta da un sostegno come questo, che è il solo conservato. I segni sono lettere osche: in 1 e 2 *k* e *m*, cui in 1 è aggiunta un'*a* latina; in 3 *k* e *s*, e un segno poco chiaro, forse cancellato, che sembra *v*. Con i tre cerchietti si possono paragonare i due cerchietti che accompagnano una lettera osca dipinta nella basilica (*Mitth.* VI, 1891, p. 71).

Ora questi tre sostegni, che per le loro forme, per i luoghi ove si trovano, infine per lettere incisevi, debbono ascriversi all'epoca osca, e che stanno in istretta relazione con l'acquedotto, di cui presuppongono l'esistenza, danno appunto per ciò un prezioso indizio cronologico certo per l'acquedotto di Pompei, forse anche per quell'acquedotto antico di cui l'odierno acquedotto del Serino è la rinnovazione e del quale rimangono tuttora avanzi considerevoli. Che a questo fosse allacciato l'acquedotto di Pompei e che di tale diramazione vi fossero al tempo suo, circa il 1560, numerosi avanzi, lo asserisce P. A. Lettieri nella sua relazione a Don Pedro di Toledo (Giustiniani, Dizion. geogr. del regno di Napoli VI p. 406). In vero non si può escludere assolutamente l'altra ipotesi, che Pompei avesse il suo acquedotto a parte, proveniente dalle parti di Avella, e che l'incrociamento di questo con quello del Serino sia stato preso dal

Lettieri per un allacciamento. Ma in ogni modo ciò è meno probabile, e sarà meglio attenerci, fino ad altra prova, alla testimonianza del diligente ed esperto esploratore. Ora è curioso che di quella grandiosa opera idraulica, che si estendeva fino a Miseno e a Cuma non ci è pervenuta alcuna menzione sia nella letteratura che nelle iscrizioni. Le relative costruzioni in Pompei non hanno un deciso carattere cronologico: nè i noti pilastri per la distribuzione dell'acqua, nè le fontane sulle strade, composte per lo più di parallelepipedi di lava, con rozze scolture, hanno alcun che di particolare che ci conduca oltre i primi tempi della colonia, e potrebbero anche essere più recenti. Così per la costruzione dell'acquedotto si è pensato a Claudio, a Nerone, ad Augusto, senza argomenti decisivi per l'una o l'altra di queste opinioni. L'unico che abbia pensato ad un tempo più antico, è stato il De Jorio, il quale (Indicazione del più rimarcabile in Napoli e contorni. Nuova edizione, Napoli 1835, p. 9) osservò che negli avanzi (« Ponti rossi ») si potessero distinguere parti più antiche e più recenti, e ne concluse che l'opera romana non fosse che un ristauro di un acquedotto più antico fatto dagli Oschi. Che vi sono in quegli avanzi parti più antiche e più recenti, è certo; ma rimane molto difficile il dire a quale epoca appartengano le une e le altre, e sopratutto, se veramente quelle parti più antiche rimontino ai tempi preromani [1].

Qui dunque molto opportunamente vengono in aiuto i fatti suesposti, dai quali risulta che in Pompei l'acquedotto esisteva appunto fin da quei tempi e che fin dai tempi dell'autonomia le città intorno al Vesuvio, e sopratutto Pompei, Nola (che pure aveva la sua diramazione: Lettieri l. c. p. 405) e Napoli, si siano messe d'accordo fra loro e con Abellino per utilizzare le ricche acque del Serino.

A. Mau.

[1] Di tutto questo si parla nel libro ultimamente uscito: D. Murano, Pompei, donde venivano le acque potabili ai castelli acquarii, Napoli 1894, del quale parlerò in altra occasione.

MISCELLANEA EPIGRAFICA

(Continuazione. Vedi *Mittheilungen* 1891 p. 323-348).

XVI. *Il monumento della guerra Gildonica sul Foro Romano.*

Nell'anno 1893, gli studî necessari per la compilazione dell'ultima sezione delle *Inscriptiones Urbis Romae*, mi obbligarono ad occuparmi anche dei numerosi frammenti epigrafici dispersi sul suolo del Foro Romano. (v. *C. I. L.* VI p. 2938-2940 n. 30289-30312). Il lavoro, lungo e noioso per sè, mi diede però occasione ad alcune osservazioni che possono essere d'interesse per la storia di quel luogo celeberrimo, e perciò meritano un posto fra queste miscellanee (v. anche *Mittheilungen* sopra p. 91. 92).

Gli scavi, che verso la metà del cinquecento furono condotti con grande energia specialmente nelle vicinanze dell'arco di Severo, avevano portato alla luce un grandissimo monumento, che fu pubblicato dallo Henzen nel *C. I. L.* VI n. 1187 in questa guisa:

IMPERATORIBVS INVI*CTISSIMIS · FELICISSIMISQVE*
DD · NN · ARCADIO · ET · HONO*RIO · FRATRIBVS*
SENATVS · POPVLVS*QVE ROMANVS*
VINDICATA · RE*BELLIONE*
ET AFRICAE · RESTITV*TIONE · LAETVS*

L'iscrizione intera fu copiata nel 1549 sul posto dallo Smetio e dal Pighio che la dicono incisa *in marmoribus sex ingentibus, equestribus statuis, ut videtur, olim suppositis*. Dei sei massi, gli scavatori del 1549 riuscirono a tirare fuori i tre ultimi (sui quali stavano le lettere sopra segnate in corsivo) che poi, ridotte in scheggie, finirono in qualche edifizio moderno oppure in qualche calcara. Nè molto migliore sorte pareva fosse toccata ai tre primi. Essi rimasero sotto terra altri quattordici anni, furono portati alla

luce da un secondo scavo nel 1563, ed allora copiati dal Manuzio (il quale riferisce che i blocchi furono portati al palazzo Farnese, e nota: *apparent vestigia pedum statuarum in coniuncturis trium tabularum supra planum*) e dal Cittadini. Ma dalla fine del secolo XVI si perdeva ogni traccia degli originali, di modo che il testo nel vol. VI del *Corpus* è stabilito sulla sola fede dei sullodati autori antichi. Dopo la pubblicazione del vol. VI, lo Henzen si avvidde che uno dei sei blocchi (il secondo, che contiene le lettere ERAT | N◌ | ARCA | SENA | INDI | TAF) ancora esiste nel museo di Napoli (Mommsen *I. R. N.* 6329; Fiorelli *cat.* 1834; *C. I. L.* X 1715; *Eph. epigr.* IV n. 805); un apografo del blocco terzo, copiato malamente ed interpolato nel principio da Leonardo Gutenstenio, trovò il posto fra le *falsae et suspectae* del VI volume n. 3225*. In occasione del ritrovamento della base di Stilicone, lo Henzen (*Bull. dell'Inst.* 1880, 169) espresse la congettura che l'epigrafe abbia appartenuto ad un arco trionfale eretto in memoria della vittoria Gildonica: congettura alla quale si oppose lo Jordan (*Topogr.* I, 2, 214). Ma nè lo Jordan nè altri si occuparono della forma e del posto originario del monumento.

Nelle mie ricerche sul Foro osservai un pezzo di un grandissimo blocco di marmo (m. 1,05 × 0,56 × 0,90), giacente fra l'arco di Severo e la colonna di Foca, scritto da due lati: sull'uno si vedono alcune lettere grandi e belle e le vestigia di una cornice distrutta con lo scalpello:

NINA
HVS
NTES
////////

Sull'altro lato, a destra di chi guarda, sopra una modinatura goffamente intagliata, rimangono poche lettere incise con cura, ma la cui calligrafia accenna agli ultimi tempi dell'impero occidentale:

BELL
STIT

Che queste lettere appartengano alle ultime due righe della grande iscrizione sopra proposta, nessuno metterà in dubbio: e questa osser-

vazione mi spinse a tentare, coll'aiuto anche della lapide napoletana (sulla quale mi furono favorite notizie esatte dall'amico Mau) una ricostruzione del monumento.

La base intera fu composta, come attestano lo Smetio ed il Pighio, da sei grandi massi di marmo. Per gli ultimi tre, non abbiamo misure, nè indicazioni precise sui limiti delle lapidi: invece possiamo stabilirli per i primi tre con esattezza. È vero che la copia del Manuzio [1] lascia un dubbio, imperocchè rappresenta la metà destra dell'epigrafe spartita in due e non in tre; e che la colonna seconda dell'apografo rappresenti una sola lapide, viene confermato dalla copia del Gutenstenio [2]. Questa irregolarità apparente svanisce però da un accurato esame della lapide originale Napoletana. Essa è larga m. 0,50, alta m. 1,70; la parte scritta è alta m. 0,88, le due cornici di sopra e di sotto m. 0,34 e 0,48. La grossezza presente è di m. 0,36: ma senza dubbio il sasso sarà stato tagliato per facilitare il trasporto. Dalla parte destra il marmo conserva il suo limite antico, conforme anche alla copia del Manuzio. È d'uopo quindi supporre che le poche lettere mancanti nel principio delle righe: IMP | DDN | V | E fossero incise in una lapide separata, uguale di larghezza a quella Napoletana, ma in principio (come è naturale) avente uno spazio non scritto. Fra il masso Napoletano (A) ed il pezzo esistente sul foro Romano (B) manca poi un masso solo. L'aspetto intero della parte scritta si potrà ricostituire come segue:

(1) La copia autografa del Manuzio, cod. Vat. 5253 f. 146′ dà: *in aedibus Farnesiis in lapidibus fractis:*

Imperat ∥	*oribus inv*
D̄ D̄ N̄ N̄ Arca ∥	*dio et Hon*
Sena ∥	*tus popul..*
uindi ∥	*cata re . .*
et Af ∥	*ricae r . .*

(2) Presso Grutero 1022, 11 (= *C. I. L.* VI 3225*) *in marmore quod sustinuit statuam equestrem retro palatium card. Farnesii, fragm.:*

...onoribus inv...
...dio et hono...
....tus popul...
....catare ....
....ricae r....

I	II	III	IV	V	VI
IMP	ERAT	*ORIBVS · INV*	*ICTISSIM*	*IS FELICI*	*SSIMISQVE*
DD·NN	ARCA	*DIO ET HONO*	*RIO · F*	*RATRI*	*BVS*
	SENA	*TVS POPVLV*	*SQVE RO*	*MANVS*	
V	INDI	*CATA RE*	BELL*IONE*		
E	T AF	*RICAE RE*	STIT*VTI*	*ONE LAE*	*TVS*
	… 0,54 …		.. 0,70 .. / ….. 1,05 ….		

Dunque i massi componenti la base non furono tutti delle medesime dimensioni, come del resto è naturale in un monumento eretto con le spoglie di altri più antichi.

La perfetta somiglianza delle modanature del frammento B mi induce a credere che abbia fatto parte del monumento Onoriano un altro masso non scritto, giacente sul suolo del Foro fra la colonna di Foca e l'arco di Severo. E questo (C) un blocco di marmo, lungo m. 0,96, alto m. 0,60, profondo m. 0,30, intero dal lato destro e sinistro, come dimostra il piano inferiore lavorato a subbia nella parte centrale ed avente incirca soltanto un margine liscio che posava sopra il fondamento. La cornice inferiore è conservata sul lato più lungo e quello corto a sinistra: il pezzo quindi doveva formare l'angolo sinistro o della parte anteriore, o della posteriore. Quest'ultima supposizione mi pare più probabile, non soltanto perchè alle poche lettere segnate sul primo blocco conviene meglio una larghezza ristretta, ma anche perchè i tre primi pare siano ritirati interi nel 1563 e portati al palazzo Farnese; mentre i frammenti che ora si trovano sul foro, secondo il mio avviso sono rimasugli dei blocchi IV-VI (1). La larghezza del masso VI quindi si stabilisce a m. 0,90.

(1) Di lavoro assai somigliante, ma non perfettamente identico sono due massi trovati ed esistenti nel medesimo sito:

1) pezzo con frammento di cornicione superiore (D) alto m. 0,50, largo m. 0,60, profondo m. 0,40. Anche questo fu tolto da un monumento più antico, perchè sul lato sinistro si trova l'iscrizione seguente (*CIL.* VI 31135):

locus dat VS AB
() SEVERO
dedi [illegible]

La lunghezza dell'intero monumento arriva dunque a quasi cinque metri (due massi di m. 0,50-55, quattro di metri 0,90-1,05). L'altezza di m. 1,70 vi conviene abbastanza bene; per la larghezza ci mancano dati precisi, ma non sarà stata inferiore ai due metri. Un tale monumento senza dubbio non può avere relazione alcuna con l'attico di un arco trionfale, invece bene si adatta per una quadriga o due statue equestri: ed è questo il pensiero venuto in mente subito a tutti gli archeologi del cinquecento, che hanno veduto il monumento sul posto. Mi resta dubbio però, se i vestigi *in coniuncturis trium tabularum supra planum* osservati dal Manuzio siano stati destinati in realtà per infiggervi i piedi dei cavalli. Il brutto effetto che farebbe una tale costruzione ognuno se lo figura facilmente, e mi pare appena sopportabile anche nell'epoca Onoriana: secondo ogni ragione estetica è indispensabile uno zoccolo, sovrapposto al basamento, e destinato a portare le statue stesse. E forse con un tale zoccolo stanno in relazione due altri marmi esistenti sul foro, e riferibili anch'essi alla vittoria Gildonica.

Nel 1882, distruggendosi le fondamenta di un edifizio di epoca bassa fra la colonna di Foca e l'arco di Severo, fu trovato un sasso di marmo, lungo m. 0,60, alto 0,35, nel quale con lettere alte m. 0,15 è scritto VM DEFENDIT HONORIV (Lanciani *Notizie degli scavi* 1882 p. 412, *Bull. comun.* 1883 p. 221 n. 631). Questo si ricongiunge accuratamente ad un altro simile rinvenuto già più di cinquant'anni fa, ed ora murato in uno dei piloni della basilica Giulia: RMIPOTENS LIB (Jordan *Eph. epigr.* II p. 283 n. 62 dalle schede del Kellermann e dall'originale). Ambedue danno un esametro:

a|RMIPOTENS LIB|*Y c*|VM DEFENDIT HONORIV|*s* ....

Questo fu pubblicato dal ch. Lanciani (*Bull. comun.* 1883 p. 231 n. 655): ' e trovato il 3 ottobre 1882 dinanzi ai rostri '.

2) masso largo m. 0,40, alto m. 0,60, profondo m. 0,90 (E) portante da una parte un pezzo di cornicione superiore, dall'altra in belle lettere:



con vestigia di cornice cancellata di sopra Le lettere somigliano assai a quelle visibili sul lato sinistro del frammento **B.**

La piccola traccia dopo LIB, trascurata dai miei predecessori non può essere che di una Y; e quindi senza verun dubbio il monumento era consacrato alla campagna Africana di Onorio.

Si potrebbe dubitare sul supplemento della fine del verso: vi fu chi volle intendere il verbo *defendit* nel senso di *repellit* e quindi supplire *hostem*. Ma questa congettura mi pare inaccettabile, per il confronto con un passo di Claudiano. Egli nel suo poema *de sexto consulatu Honorii* introduce la dea Roma, la quale si lagna della lunga assenza del principe:

' *Dissimulata diu tristes in amore repulsas*
Vestra parens, Auguste, queror. Quonam usque tenebit
Praelatus mea vota Ligus? vetitumque propinqua
Luce frui, spatiis discernens gaudia parvis,
Torquebit Rubicon vicino numine Thybrim?
Nonne semel sprevisse satis, cum reddita bellis
Africa venturi lusit spe principis urbem
Nec duras tantis precibus permovimus aures?
Ast ego frenabam geminos, quibus altior ires,
Electi candoris equos et nominis arcum
Jam molita tui, per quem radiante decorus
Ingrederere toga, pugnae monumenta dicabam
Defensam titulo Libyam testata perenni.

La relazione fra l'ultimo verso di Claudiano ed il frammento metrico sopra riunito mi pare innegabile: quindi *defendere* anche in quest'ultimo avrà il senso ordinario, e si dovrà supplire

A]rmipotens Libycum defendit Honorius [arvum

(preferisco quest'ultimo vocabolo sebbene raro, all'altro che pure sarebbe adatto al metro, *agrum;* un'altra espressione che non equivale alla *Libya* del poeta, *aequor*, mi pare meno accettabile). L'epiteto *armipotens,* oltre che presso Lucrezio Virgilio e Silio, è adoperato da Claudiano nell'istessa epopea *de VI consulatu Honorii* v. 655: *et quos armipotens genitor retroque priores Diversis gessere locis.* Nè sarà troppo ardita la congettura, che il poeta stesso, il quale, secondo il giudizio dei contemporanei e dei sovrani suoi, unì 'il genio di Virgilio alla musa di Omero' non sia stato estraneo alla composizione della dedica di quel gran monumento pubblico.

Dai versi sopra citati di Claudiano non si ricava una indicazione

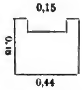
precisa sulla forma del monumento eretto dal senato e popolo di Roma: certamente non se ne può dedurre che fosse un arco. Invece le parole del poeta convengono assai al posto sul margine della sacra via donde le escavazioni del 1547-48 tirarono alla luce, insieme con un gran numero di monumenti onorari ad imperatori dei secoli bassi, anche i sei blocchi onoriani. Mancano testimonianze dirette, se il monumento Onoriano era situato a destra, oppure a sinistra della sacra via; siccome però il lato destro (nord) della strada, verso il limite del Comizio è occupato dalla numerosa serie di monumenti onorari a Costantino (*C. I. L.* VI 1158. 1161. 1162; e specialmente la base rimasta ancora sul posto *bull. comun.* 1885 p. 164 n. 1093 (1)), quelli del principio del secolo quinto (oltre al nostro anche la base di Stilicone e le due gemelle erette a Valentiniano Arcadio e Teodosio *C. I. L.* VI 3791 *a b*) avranno avuto il loro posto sul margine opposto della strada, ad est dei rostri. Ivi infatti esistono le vestigia di una grande sostruzione (segnata sulla pianta del Middleton col n. 33), che sarebbe adatta a portare i sei blocchi. Ma lo stato dei ruderi, in parte non ancora sgombrati, in parte coperti da massi riportati d'altronde (come la grande base eretta in memoria dei *decennalia Caesarum*, forse per decorare la fronte della Curia di Diocleziano: vedi *Mittheilungen* 1893 p. 281) non ci permette di assegnare questo posto come definitivo al monumento del *bellum Gildonicum*.

XVII. *Iscrizione di Giunio Valentino, prefetto della città nel secolo V.*

I seguenti frammenti di marmo, trovati in epoche diverse, ma per la maggior parte in siti vicini a quello donde è sorto il monumento della guerra Gildonica, si riconoscono tutti come appartenenti all'istesso monumento per un particolare caratteristico. Sono cioè pezzi di una grande trave o epistilio marmoreo di sezione

(1) Quest'ultima, scoperta in una distanza di cr. 25 m. dalla fronte della Curia, e 40 dall'angolo Est dell'Arco di Severo, non si trova ancora in nessuna pianta del Foro: nemmeno in quella del sig. Middleton, che si dice riveduta nel 1891, ma trascura affatto le cose venute alla luce in questi dintorni dopo il 1885.

quasi quadrata, aventi nel piano superiore un incavo profondo cm. 4-6, in questa guisa:



Secondo il tempo della scoperta, i pezzi diversi si seguono così:

a) pezzo lungo m. 1,50; trovato circa l' 1833 presso la colonna di Foca, esiste ivi nei gradini verso occidente.

VS · IVNIVS

Osann *sylloge* (1834) p. 485 p. 5; Jordan *Eph. epigr.* III p. 300 p. 144; *CIL.* VI n. 20746.

b) lungo m. 0,90; trovato prima dell' 1876 nei pressi della colonna di Foca, giace ivi sul lato settentrionale.

LENTIN

CIL. VI n. 3793; Jordan *Eph. epigr.* III p. 300 n. 142.

c) lungo m. 0,47, intero dalla parte sinistra. Esisteva nell'area del foro prima dell' 1877, giace ivi sul lato nord.

VRB

Jordan *Eph. epigr.* III p. 308 n. 185.

d) due pezzi lunghi insieme m. 1,95, trovati nell' 1882 nel disfare le fondamenta di alcuni edifizj di epoca bassa presso la colonna di Foca.

SALVIS · D · N

Lanciani *Notizie degli scavi* 1882 p. 412, *bull. comun.* 1883 p. 222 n. 636. Le lettere segnate con punti sono erasi *ab antiquo*.

Il frammento *b* fu inserito, nelle *addenda* del volume VI, 1 del *corpus*, fra i *tituli imperatorum*, quasi fosse riferibile ad uno dei Valentiniani: ma questa supposizione viene rifiutata dal frammento *d*; imperocchè nessuno di questi ha avuto l'impero insieme con un reggente di cui poi fosse condannata la memoria.

Tenendo conto anche del frammento *c*, subito si presenta il pensiero che, invece di una dedica fatta ad un *Valentiniano* da qualche ...*us Junius* [*praef.*] *urb.* si tratti di un monumento posto

da un ...*Iunius Valentinus* [*praef*] *urb.* a due imperatori, vale a dire che i frammenti si debbono mettere in quest'ordine:

d *a* *b* *c*
SALVIS · D | · D · N | .... | VS · IVNIVS | *ua* | LENTIN | *us praef.* | VRB | *i*...

E di un prefetto di tal nome abbiamo anche altre memorie.

Nel 1876, fu estratto dalle mura della cappella di S. Silvia presso S. Gregorio sul monte Celio un frammento marmoreo con l'epigrafe

IVS IVN
VALENTINVS · VR*bi*
PRAEFECTVS · HOSTILI
IMPETV SV*b* LATA

(Lanciani *bull. comun.* 1877 p. 233; *Eph. epigr.* IV. n. 848); e gemella di questa iscrizione sarà stata l'altra di cui sono conservati due frammenti [1] nella Galleria lapidaria del Vaticano (suppl. mag. II). Sull'identità dei due personaggi credo non si possa dubitare: abbiamo in ambedue un prefetto della città che oltre al cognome *Valentinus* ed il nome *Iunius* portava un altro gentilizio: il carattere della scrittura in ambedue conviene bene agli estremi tempi dell'impero occidentale. Rimane a stabilire quale fosse il di lui primo nome, e se ne possa circoscriverne l'epoca con più esattezza.

Per la questione sul nome ci vengono in aiuto due piccoli monumenti di cui uno già fu citato dall'Henzen nell'*Ephemeris* l. c.

[1] *CIL.* VI 1788 da me riscontrata con l'originale:

ualenti NVS VRBI
praefect VS · HOSTILI

VLO
V

Nel principio del v. 1 è certo l'avanzo della lettera N. Il frammento più piccolo, se pure vi appartiene, è di qualche riga inferiore, perchè scritto a caratteri più piccoli.

1) peso circolare di bronzo di gr. 81,8, già nel museo Borgiano a Velletri, poi nel museo Kircheriano.

da un lato	dall'altro
$\overline{\mathrm{V}}\,\overline{\mathrm{I}}$ VALENTIN VS PRAEF VRB	— III ·

Marini *Arv.* 228; Garrucci *annali di numismatica* I p. 203 n. 13.

2) *aeneus orbis velut numisma* GORI; *numismatis forma pondus uncias duas semis denotans* MAFF. Lo copiò il Gori nel museo di Andrea Andreini a Firenze; il Maffei probabilmente a Roma, ma la sua indicazione di luogo non è esente di dubbio.

da un lato	dall'altro
$\overline{\mathrm{V}}\,\overline{\mathrm{I}}$ VALEN TINVS · PR AEF · VRB	– II

Gori *I. E.* I p. 262 n. 46 (donde Mur. 673, 1); Maffei *M. V.* 289, 4.

Le due lettere precedenti il nome di Valentino senza dubbio notano due gentilizj del prefetto: ciò risulta chiaramente dal modo come sono segnate dagli autori più accurati (1). La seconda lettera rappresenta il nome IVNIVS: e quindi il primo gentilizio deve avere principiato con una V. Lo spazio disponibile nella prima riga dell'epigrafe Celimontana ci vieta di crederlo molto lungo: e tenendo conto delle poche vestigia superstiti nessun nome si potrà dire più adatto che non VLPIVS.

Il Corsini (*series praefectorum* p. 357), ragionando del piccolo bronzo Maffeiano, lo attribuisce all'anno 470 d. C. in circa. L'unica ragione per questa ipotesi pare sia stata la grande somiglianza con le piccole tavolette rettangolari, chiamate volgarmente, ma senza ragione (v. de Rossi in queste *Mittheilungen* 1886 p. 125) *exagia*, sulle quali sono segnati nomi d'imperatori degli ultimi due decenni dell'impero occidentale (2). E credo che l'attribuzione del Corsini non sia lontana dal vero.

(1) Nell'epigrafe 1) $\overline{\mathrm{V}}\,\overline{\mathrm{I}}$ ha il Marini, $\overline{\mathrm{VI}}$ Garrucci; nel n. 2) $\overline{\mathrm{VI}}$ Gori, V$\overline{\mathrm{I}}$ Maffei.

(2) Si veda la serie composta dal ch. Dessau *Inscr. lat. sel.* p. 180 n. 810-814; vi sono nominati *Leo et Maiorianus* (n. 810; a. 457-461); *Leo et Libius Severus* (811; a. 461-465); *Leo et Anthemius* (n. 812; a. 467-472); *dd. nn. et patricius Ricimer* (n. 813; ante a 472); *Iulius Nepos* (n. 814; a. 474).

Con le ultime due righe della base ritrovata sul Celio, gli editori a ragione hanno confrontato un'altra veduta dal solo Signorili presso S. Maria Nova (*CIL.* VI 1663): *Castalius Innocentius Audax v. c. praef. urbis vice sacra iudicans barbarica incursione sublata restituit.* La *barbarica incursio* si avrà da intendere per il sacco dei Vandali nel 455, come hanno esposto il de Rossi (*bull. crist.* III 1865 p. 8) ed il Cantarelli (*bull. comun.* 1888 p. 202): l'*hostilis impetus* difficilmente si potrà riferire allo stesso fatto. Aderisco pienamente all'opinione del Cantarelli, trattarsi invece della guerra civile fra Antemio e Ricimero, durante la quale, nel 472, la città fu saccheggiata un'altra volta (Gelasius papa ap. Migne *patrol.* 59, 110: *et nuper Anthemii et Ricimeris civili furore Roma subversa est*). Nella grande scarsezza d'iscrizioni della metà del secolo V, non posso addurre altri esempi della raschiatura del nome di Anthemio, ma siccome egli fu detronizzato e poi ucciso per opera di Ricimer, assai converrebbe al suo nome una *damnatio memoriae.*

Allora tutta l'iscrizione sarebbe da supplire così (le cifre apposte di sopra indicano il numero delle lettere, quello di sotto la lunghezza in metri):

9	25	8	2	6	7	3	
SALVIS DDN	*n. leone et anthemio pp. aug. ulpi*	VS·IVNIVS	*ua*	LENTI	*nus praef.*	VRB	*i.. fecit*
1,50		1,50		0,90		0,45	

Se sulla fine invece del semplice verbo *fecit* o *refecit* fosse una frase più esplicita; se il titolo dei due imperatori si limitasse alla forma ristrettissima suaccennata, o fosse segnato più a lungo, è impossibile di sapere. Ma in ogni caso, la lunghezza dell'iscrizione ammonta a dieci metri, e forse li eccede considerevolmente.

A quale edifizio si potrebbe adattare una epigrafe composta di una sola riga di queste dimensioni straordinarie? certamente nè ad un tempio, nè ad una base onoraria, nè ad un arco trionfale. Io trovo un solo monumento al quale converrebbe assai bene un si fatto epistilio, e che sta vicinissimo al luogo donde i pezzi sono venuti alla luce: dico i rostri. La facciata di questi, come è noto, fu coronata da un cornicione (disegnato dal Fabricius *Mon. dell' Ist.* XI tav. 49 fig. *C*, e dal Richter *Jahrb. des Inst.* 1889 p. 9), con incavo sulla parte superiore, corrispondente quasi a quello dei massi

nostri. Forse negli ultimi anni dell'impero occidentale dopo la *barbarica incursio* di Genserico occorreva un ristauro del monumento: allora fu sostituito alla cornice originale, almeno nella parte centrale della facciata, una semplice trave rettangolare di marmo; e mi pare che nè questa sostituzione nè l'estrema rozzezza del lavoro, contradirebbe all'indirizzo artistico ufficiale che possiamo figurarci nel 472 d. C.

XVIII. *Due iscrizioni arcaiche latine.*

1. Debbo al ch. Mommsen la notizia di un monumento di provenienza urbana, acquistato non ha guari dal sig. Rodolfo Brockhaus di Lipsia. È una piccola base tonda di lapide calcarea bianca, alta m. 0,17, del diametro di m. 0,12, simile per la forma alle colonnette votive Tusculane del tribuno M. Fourio (*C. I. L.* XIV 2577. 2578; Ritschl *P. L. M.* tav. XLIX B. C.). La cimasa superiore è alquanto danneggiata, mentre la inferiore è intera. La circonferenza della cimasa è di m. 0,38, quella del tronco m. 0,29.

Sul tronco è incisa la seguente iscrizione (*CIL.* VI 30858) riprodotta secondo un calco favoritomi gentilmente dal sig. dott. Cichorius:

CORONICEI
T·TERENTIVS·L·C·L·DONOM
MERETO·DEDET

La paleografia è bella e molto antica: si noti come caratteristica la o più piccola delle altre lettere, nonchè la R con la coda separata dal tondo superiore. In generale il taglio delle lettere rassomiglia assai alle epigrafi votive ad Esculapio trovate nel Tevere e pubblicate nelle *Notizie degli scavi* (1890 p. 33; 1892 p. 267. 410), e specialmente a quella *M. C. Pomplio No*(*vi*) *f*(*ili*) *dedron*(*t*) *Hercole* (Vaglieri *Notizie* 1890 p. 33; Gatti *Bull. comun.* 1892 p. 76) che si attribuisce al quinto secolo della città. Anche l'uso dei punti perfettamente rotondi è proprio delle iscrizioni molto arcaiche. Dall'altra parte le forme grammaticali *Terentius* invece di *Terentios* o *Terentio*, *mereto* invece di *meretod*, non permettono

di fare rimontare l'età della nostra iscrizione al di là della guerra Annibalica: ma essa potrebbe bene ascriversi alla seconda metà del sesto secolo di Roma.

Nuovo affatto riesce la divinità a cui fu fatta la dedica: CORONICE. Il nome ha l'apparenza di origine greca, e facilmente si supporrebbe di una divinità che stasse in relazione con le vittorie sceniche. Il nome poi di un Terenzio di condizione libertina fa subito ricordare il celebre poeta comico. Però, questo aveva il prenome Publio, non Tito: e difficilmente egli doveva le sue vittorie alla cooperazione di un coro, estraneo come tutti sanno alla poesia scenica romana. — Nè i pochi monumenti greci che fanno menzione di una *Χορονίκη*, ci forniscono lumi maggiori. Una volta (sul vaso rappresentante fanciulle alla fontana Kallirrhoe: Gerhard *Auserl. Vasenb.* IV 307; *C. I. Gr.* 8036) *Χορονίκη* è il nome di una semplice mortale; un altro esempio, che suole essere citato, è di lezione non certa [1]. Soltanto nella bella idria Vulcente (ora nel Museo Gregoriano) che rappresenta Tamira e le Muse (Mon. dell'Ist. II tab. 23; Mus. Gregor, II 13, 2; *C. I. Gr.* 7815), *Χορονίκη* si trova come nome di una figura appartenente al ciclo Apollineo. Mi pare poco probabile che una ninfa Greca fosse onorata di una tale dedica a Roma in epoca abbastanza antica: e crederei piuttosto di dover cercare la misteriosa CORONICE fra le divinità antiche laziali la cui memoria si spense già negli ultimi secoli a. Cr. Vi è infatti una, il cui nome assai si avvicina. Verso il 1550 fu trovato in Trastevere, sotto S. Pietro in Montorio, un cippo di travertino con la dedica DEVAS | CORNISCAS | SACRVM (*C. I. L.* I 814 = VI 96): e dell'istesse divinità dice Festo p. 64: *Corniscarum divarum lucus erat trans Tiberim cornicibus dicatus, quod in Junonis tutela esse putabantur* [2]. Forse anche la *Coro-*

(1) Dico lo 'stamnos' già nella collezione Campana:

ΧΟΡΑΝ	ΔΙΟΝΥΣΟΣ	///ΑΝΘΕ
figura femminile	*Dioniso, con un cantaro in ambedue le mani*	*femina, nella d. con un ramo di vite, nella sin. un tirso*

Gerhard *Archaeol. Zeitung* 1846 p. 286 (da lui Franz *C. I. Gr.* 7452).

(2) Una cornacchia, posta sulla spalla di Giunone Lanuvina, è raffigurata sulle monete di Q. Cornuficio, augure con Cicerone nel 708 u. c. Babelon *Monnaies de la rép.* I 434 sg.

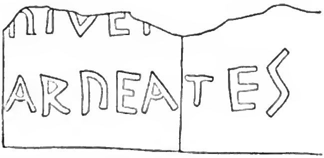
nice del nostro titolo si riferirà a questo culto, il quale del resto, come si rileva dalle parole di Festo, già fu caduto in disuso nell' epoca Augustea.

2. La seconda epigrafe della quale vorrei parlare, non è inedita: ma siccome le pubblicazioni finora fatte non danno una giusta idea del valore del monumento, mi sembra che meriti un posto in questi fogli. Nel 1869 sulla sommità del Monte Cavi fu trovata una lapide di peperino con la seguente iscrizione pubblicata secondo un calco dallo Henzen *Bull. dell'Inst.* 1870 p. 137:

*resti*TVE*runt*
ARDEATES

Lo Henzen la dice « riferibile forse ad un dono offerto dagli Ardeati, se è giusto il supplemento del v. 1 proposto dal Mommsen ». La copia dell'Henzen poi fu ripetuta semplicemente nel *C. I. L.* vol. VI 2020 e nel vol. XIV n. 2231: l'originale pareva essere perduto.

Nei miei lavori di revisione nel museo delle terme Diocleziane, ho ritrovato fra la grande massa di lapidi di provenienza incerta anche questa. Essa è una basetta quasi intera, poco logora nel piano superiore, larga m. 0.11, alta per la parte conservata m. 0.10, profonda m. 0.12. Forse nella sua integrità si avvicinava alla forma di un cubo perfetto. Propongo l' iscrizione disegnata secondo un calco da me preso:



Molto arcaica già è la disposizione della scrittura; imperocchè, nella riga seconda, la fronte contiene soltanto le lettere ARDEA, mentre le tre lettere finali TES sono segnate sul lato destro. Sono rarissimi gli esempi di tale maniera di scrivere; io non conosco che la base urbana del dittatore Minucio (*C. I. L.* I 1503 = VI 284), quattro

stele votive del bosco sacro pisaurense (*C. I. L.* I 171. 175. 176. 178) e la legge del bosco sacro spoletino pubblicata dal ch. Bormann nelle *Miscellanea Capitolina* (Roma 1879): tutti monumenti anteriori alla guerra Annibalica. A questa età remota ben si adattano anche le forme delle lettere: l'A con la linea di mezzo incurvata, la R perfettamente rettilinea e sopratutto la D non chiusa nella parte di sotto, forma della quale non conosco altri esempi.

Della prima riga sono rimaste scarse reliquie soltanto: è certo però che in principio, sopra l'A di *Ardeates* non manca niente, e perciò deve restare escluso il supplemento del Mommsen. Certa è la lettera quarta E; la precedente si potrebbe dubitare se fosse V oppure O: ma io non esito di preferire il primo, perchè in un alfabeto tanto antico si aspetter ebbela ∩ aperta di sotto. L'asta precedente non può essere che una I: e la prima lettera, molto danneggiata, niente altro che la suddetta D arcaica. Quindi io leggo DIVEI = *Diuei*, e lo spiego per il dativo del nome di Giove. La forma riesce nuova, ma si può paragonare col IVE dell'iscrizione Marsicana anch'esso molto arcaica che fu da me pubblicata in queste *Mittheilungen* 1890 p. 297. La piccola base dunque portava un donativo a Giove Laziare, dedicato secondo ogni probabilità nel quinto secolo di Roma; e la sua iscrizione si deve annoverare fra i più antichi monumenti epigrafici che siano venuti fuori dal suolo del Lazio.

Ch. Huelsen.

(*Sarà continuato.*)

PHAETHON IM PALAST DES HELIOS (1).

Die einzigen Darstellungen bestimmter mythischer Vorgänge unter den Reliefs der schönen Stuckdecken aus dem römischen Hause bei der Farnesina sind die Mittelbilder des unteren Streifens von Taf. XII f. in Lessing - Mau, Wand - und Deckenschmuck u. s. w., oder Taf. XXXII f. der *Mon. ined. d. Inst. Supplemento.* Der im



Text dazu ausgesprochene Gedanke an ein Orakel für das erstere der beiden, welches seither (s. Abbild.) vervollständigt worden, trifft nicht zu: aus bestimmter Charakteristik der einen Hauptfigur ergiebt sich mit völliger Sicherheit eine andre Erklärung.

Im linken Theile dieses Bildes ist ein säulenartiger Schaft in Vorzeichnung oben und z. Th. auch tiefer kenntlich und entsprechend unten ein Sockel: also von den zwei von links Gekommenen ist der eine draussen stehen geblieben, der andre eingetreten und der sitzenden Figur genaht. Jene sind beide durch grosse Stäbe als Wanderer bezeichnet, der vordere ein blühender Jüngling in

(1) Vgl. R. M. 94 S. 359. wo auch zu ersehen dass die Deutung auf Phaethon auch sonst ausgesprochen sein soll [dazu jetzt Notizie 1895 S. 40].

der Chlamys, der andere ein älterer Mann mit kunstreichen Sandalen, mit Exomis und Chlamys, das Parazonium in der Linken, mit der Rechten zugleich den Stab, auf welchen er sich lehnt, am oberen Ende haltend und den Bart berührend. Das sorgende Alter ist, im Gegensatz zur zuversichtlichen Jugend, auch in der gefurchten Stirn ausgeprägt. Der Jüngling macht mit der Rechten noch eine Gebärde, die Worte zu begleiten die er an den Sitzenden gerichtet hat. Denn augenblicklich spricht eben dieser, wie die mit Nachdruck erhobene Rechte beweist.

Auf löwenfüssigem Sitze thronend ist er durch erheblich grössere Gestalt als Gott, und zwar als männlicher, bei der bewunderungswürdig feinen Modellirung dieser Reliefs, schon durch die Sehnen am r. Handgelenk, entsprechend der ganzen kraftvollen Gestalt, kenntlich gemacht. Würdevoll umgiebt der Mantel den Körper, darunter ein bis zu den Füssen reichender Chiton mit langen Aermeln. Das Haupt schmückt ein rundes, vorn schräg bedeutend ansteigendes, hinten verlaufendes Diadem, ähnlich demjenigen der sogen. Hera Pentini (*Mon. ined. d. I.* II 52), aber nicht wie bei dieser mit Ranken geziert sondern mit Strahlen, von denen einer ganz, ein andrer z. Th. erhalten ist. Also

(purpurea) velatus veste sedebat
in solio Phoebus (Ovid. M. II 23),

im langen Wagenlenkerchiton, kenntlich auch an Haar und Gesicht, die wesentlich so wie am capitolinischen Helios-Alexander gebildet sind, besonders das über der Stirn aufsteigende Lockenhaar, die stark vortretende Unterstirn, die grossen Augen, die kräftigen Wangen. Den l. Arm wird Helios auf die Lehne gestützt haben, die Rechte erhebt er feierlich betheuernd (Ovid. 45), dass er wahrhaftig die, noch im Gestus der Rechten nachklingende, Bitte des Sohnes erfüllen werde. Denn selbstverständlich ist der Jüngling vor Helios Phaethon, und dass dieser in Wirklichkeit sein Sohn ist, zeigt im Bilde schon das bei dem einem grade wie bei dem andern über der Stirn emporstrebende Lockenhaar.

Wer nun ist es, der Phaethon zum Palast des Sonnengottes begleitet hat? Schon der auf das dritte bis vierte Jahrhundert zurückweisende Charakter des Bildes legt es nahe an die Euripideische Tragoedie zu denken. Dass in ihr Phaethon mit Begleitung zum Helios ging, folgt schon daraus dass ja nur dieser Begleiter rückkehrend erzählen konnte, wie die Sache verlaufen war.

V. Wilamowitz (Hermes 18, 406) hat für die Begleitung und Meldung eine Heliade vorgeschlagen, ohne indessen besonderes Gewicht auf diese Vermuthung zu legen. Vielleicht ist eher an Kyknos zu denken. Dieser wird uns als Verwandter (Bruder?) von Phaethon's Mutter genannt, der zu dem Knaben eine besondere Liebe gehabt habe ([1]). Man darf ja wohl voraussetzen dass dieses Verhältniss zu dem Knaben und seiner Mutter vorher schon in der Dichtung bethätigt und ausgesprochen war, und nicht erst bei Phaethon's Sturz sich offenbarte: dichterisch, nicht mythologisch verstanden kann Kyknos nicht erst für die Klage um den Gefallenen eingeführt sein. Und wer eignete sich besser als ein Verwandter der Mutter — eben dies Verhältniss verdiente nur in dem früheren, nicht in dem späteren Zeitpunkt geltend gemacht zu werden — und besonderer Freund des Knaben zu dem vertrauensvollen, antiker Sitte so ganz entsprechenden Amt des Begleiters? Allerdings hat Euripides (fr. 771 Nauck [2]), in dramaturgischem Interesse, und ihm folgend Ovid I 774 den Palast des Helios in möglichste Nähe von Phaethon's Elternhaus gerückt, aber einer Wanderung bedurfte es doch:

Aethiopasque suos positosque sub ignibus Indos
sidereis transit, patriosque adit impiger ortus

heisst es bei Ovid I 778, und auf Sarkophagen erscheint nicht nur Kyknos Annali 1869 F, sondern ein andres Mal (vgl. Wieseler Phaethon T. I 5) auch Phaethon mit dem Stecken, oder steht mit gekreuzten Beinen wie der den ich nun Kyknos nenne in unserem Stuckrelief. Das tiefernste Antlitz desselben zeigt uns jedenfalls, dass ihn das Schicksal des Jünglings mit schwerer Sorge erfüllt, das Schwert, dass er *populos et magnas rexerat urbes.*

Kaum hat Helios dem Drängen des Jünglings nachgegeben

'*ecce vigil rutilo patefecerat ortu*
purpureas Aurora fores und
iungere equos Titan velocibus imperat Horis.
Iussa deae celeres peragunt ignemque vomentes
ambrosiae suco saturos praesepibus altis
quadrupedes ducunt, adduntque sonantia frena.

([1]) Das braucht ja nicht gleich in dem Sinne gemeint gewesen zu sein, in welchem es Phanokles und Spätere fassten. S. Knaack, *quaestiones Phaethonteae* S. 63.

Dies sieht man auf dem Gegenbild dargestellt. Völlig deutlich ist hier links eine Frauengestalt die mit beiden Händen den δίφρος eines Stehwagens vor sich hält, zugleich mit dem auf die Zehen gehobenen l. Oberschenkel das Gewicht zu stützen bemüht, um ihn so richtig auf die Achse der bereit stehenden Räder zu setzen. Denn noch befindet sich die Unterseite des δίφρος beträchtlich oberhalb der Achse, etwa in Höhe des Radreifens. Auch die Deichsel fehlt noch dem Wagen: sie müsste sonst rechts von der zweiten weiblichen Gestalt sichtbar sein. Einerlei nun ob eine Schilderung wie Ilias 24,266 ff. vorgeschwebt hat, und ob es je Brauch war den Wagen daheim so sehr in seine Theile zu zerlegen (1): hier sollte offenbar die Vorbereitung der Ausfahrt möglichst deutlich gemacht werden.

Den Worten Ovids entsprechend hält denn auch die andre Hore in einer oder beiden (?) Händen einen Zügel; aber die Anordnung der Pferde zu erkennen ist einigermaassen schwierig, weil das Relief z. Th. vom Grunde verschwunden, z. Th. der Grund selbst nicht mehr vorhanden ist. Genug dass von zwei offenbar ungeduldig schnaubenden Rossen die Köpfe und Hälse nach rechts nah dem r. Rande erhalten sind. Wegen zu grossen Abstandes keinem von diesen beiden sondern einem dritten ebenfalls nach rechts gewandten Pferde gehörig ist sodann Hintertheil und Schweif zunächst der Zügelhalterin. Es muss also auch ein viertes Pferd dagewesen sein. In der That zeichnet sich an jenem Pferdehintertheil scharf der Umriss eines abgefallenen Reliefstücks ab, das unter keinen Umständen, auch wegen des mangelnden Schweifes nicht, das Hintertheil eines Pferdes sein kann. Eher möchte es die Brust eines nach links gerichteten Pferdes sein, nach dessen Kopf der oben von der Hand der zweiten Hore ausgehende Zügel laufen konnte.

Von einer dritten Hore ist oben keine Spur, unten für sie kein Platz. Denn das in breiten Massen gehaltene und in wenige Hauptfalten gelegte Gewand rechts ist von den vielfaltigen Gewändern der zwei Horen allzuverschieden, um etwa für das Kleid einer

(1) Vgl. übrigens die so oft auf apulischen Vasenbildern oben, unter der Decke des Hauses aufgehängten Wagenräder, *Annali* 1835 S. 224 zu dem daselbst besser als von Welcker A. D. III S. 396 erklärten Vasenbilde, ebdas. Taf. XXIII 2.

dritten gehalten werden zu können. Es scheint, von rechts nach links gespannt, hier in senkrechten Falten zu fallen und oben bis zu der schrägen Linie gereicht zu haben, welche die zwei Pferdehälse durchschneidet. Augenscheinlich werden die Pferde unterhalb durch diesen Vorhang verdeckt: der Vorhang ist also Schranke, ἱππάφεσις (vgl. Ovids *pedibusque repagula pulsant:* II 155) zugleich und Hülle, ein Teppich statt der *purpureae fores.* Ob nun die hinter den zwei Pferdeköpfen sichtbaren Hölzer (?) zu diesem Vorhang oder vielmehr zu Deichsel und Joch gehören, das lässt sich nicht mehr erkennen.

Es genügt nun aber nicht nur die beiden Mittelbilder — einerseits Phaethon mit Kyknos vor Helios, der dem Sohne die zu thuende Bitte zu erfüllen schwört, andrerseits die Horen schon Wagen und Rosse zur bevorstehenden Fahrt bereitsetzend — nur diese beiden Scenen als zusammengehörig zu betrachten. Denn jede von beiden ist von symmetrisch angeordneten und nicht blos links und rechts sondern auch hüben und drüben sich entsprechenden Bildern derartig eingefasst, dass nicht blos jederseits der ganze untere Streif eine Einheit bildet, sondern auch beide Streifen zu einer grösseren Einheit sich zusammenschliessen. Das zeigt auch schon die dieser Decke, zum Unterschiede von denjenigen der beiden anderen Schlafzimmer, eigenthümliche Feldertheilung an. Denn auf ihr wird, worauf auch Lessing-Mau S. 13 aufmerksam machen, der ganze untere Bildstreif, mitsammt den beiden je über den Enden liegenden Quadraten, durch eine einheitlich herumgehende Borte zusammengehalten. Die vier grossen Disken aber in jenen vier Quadraten, mit runden Gesichtern im Centrum von strahlenartigen Cannellüren umgeben, kann man kaum anders benennen als S o n n e n s c h e i b e n.

Die je zwei Seitenbilder aber enthalten in der Mitte landschaftliche Durchblicke zwischen leichten Vorbauten: ausspringende Gebälke von Hermen und Statuen getragen und mit Vasen und Sphinxen, Greifen bekrönt. Diese hallenartigen Vorbauten lassen die Mittelbilder, an welche sie sich anschliessen, der Phantasie als Kern und Mitte eines reichen Gebäudes erscheinen, so dass wir das Ganze hüben und drüben als den Palast des Sonnengottes bezeichnen dürfen, der in dem zuerst besprochenen Bilde selbst durch eine Säule als *alta columnis* dargestellt werden sollte.

Von der so ganz in hellenistischem Geiste gehaltenen Ausstattung des Sonnenpalastes bei Ovid ist hier freilich nichts zu sehen; aber einen bestimmten Sinn wollen doch auch die vier, je zweimal einander gegenüber wiederholten Götterbilder haben, die auch hier *a dextra laevaque* sich befinden. Neben den anschirrenden Horen sind es links zwei jugendliche Hermesbilder mit grossem Kerykeion — dem linken wurde erst jetzt der Körper mit dem Kopfe wiedereingefügt — rechts zweimal eine Göttin, die mit einer Hand ihr Gewand anfasst, in der andern zwei Aehren trägt, also Demeter. Neben dem Phaethonbild links zweimal ein Zeusbild im Stile des 5. Jhdts, mit flatterndem Adler auf der einen und einem Kranze (*corona tortilis*) in der andern Hand (1); die Göttin, denn eine solche nicht einen Gott dürfen wir der Entsprechung wegen voraussetzen, der rechten Seite ist beidemal völlig verschwunden, und bleibt zu errathen.

An die Jahreszeiten ist hier also trotz der Aehren nicht zu denken; aber eine Beziehung zu Helios ergiebt sich ungezwungen, sobald man beachtet dass Helios hüben, wie sein Gespann drüben nach derselben Seite sich kehren: diese also ist die Sonnenseite, rückwärts die andre die Nachtseite. Jener gehören die Doppelbilder von Zeus und Demeter, d. i. Himmel und Erde, die nicht nur auf den Thüren des Sonnenhauses bei Ovid II 5 ff.

terrarumque orbem caelumque quod imminet orbi

abgebildet waren, sondern auch dem Helios

ὃς φαίνει θνητοῖσι καὶ ἀθανάτοισι θεοῖσι

und dem unglücklichen Phaethon bei seiner Fahrt bei Ovid 134 ff. uud Nonnos 15, 312 in erschreckender Grösse vor Augen standen; dieser Hermes und vermutlich eine nächtliche Göttin wie Selene oder Kore mit Fackeln.

Möglich endlich dass die in beiden besser erhaltenen Land-

(1) Vgl. ausser andern Zeusbildern in der Altis besonders den von den Metapontinern geweihten des Aristonoos: *πρὸς ἀνίσχοντα ἥλιον τετραμμένον, ἀετὸν ἔχων τὸν ὄρνιθα καὶ τῇ ἑτέρᾳ τῶν χειρῶν* (also auch der Adler natürlich auf der einen Hand) *κεραυνόν· ἐπίκειται δὲ αὐτῷ καὶ ἐπὶ τῇ κεφαλῇ στέφανος ἄνθη τὰ κρίνα.*

schaftsbildern im Vordergrunde sichtbaren Rinder als die aus Sage und Dichtung berühmten Heerden des Sonnengottes verstanden werden sollten.

Wie sinnreich die Scenen im Sonnenpalaste vor und zum Beginn der Fahrt des Sonnenwagens gewählt sind, die Decke nicht des eigentlichen Schlafgemachs sondern seines Vorraumes zu schmücken das versteht man am besten wenn man sich der berühmten Parodos der Euripideischen Tragoedie erinnert.

PETERSEN.

MISCELLE

zum 12/13 Heft des V. Bandes der Etruskischen Spiegel.

Taf. 113. Die schöne Composition der *Pentasila* zwischen *Utuse* (Odysseus) und *Zimite* (Diomedes) steht derjenigen am Thron der Erykine (R. M. 1892 T. II) noch näher als die daselbst S. 71 damit verglichene Dolonie des klazomenischen Sarkophags. Der Stand der beiden Helden, ihr Bemühen die Amazone emporzuheben ist so übereinstimmend mit Stand und Bemühen der Horen um Aphrodite, wie ohne Verwandtschaft nicht möglich ist. Andrerseits aber stehn die Gewappneten der Spiegelzeichnung der Dolonie näher, merkwürdigerweise ja nicht am wenigsten durch ihre, zu Penthesilea schlecht passenden, Namen. Es scheint in der That dass der Zufall uns hier ein par Hauptglieder aus dem Verwandtschaftskreise in die Hände gespielt hat. — Auch die Wiener Amazone (Overbeck G. d. Pl. I[4], 240 mit der dabei abgebildeten Gemme) wäre wohl zu vergleichen gewesen.

Taf. 119 zeigt ebenfalls in besserer Zeichnung eine ungewöhnliche Zusammenstellung: Telamon *Telmun* zwischen Achille *Achle* und Hektor *E*[*ctur*]. Der innere Zusammenhang der drei ist freilich jedem ersichtlich, muss es auch dem etruskischen Bildner gewesen sein. Aber wie kam er doch zu dieser Zusammenstellung? Oben Mond und Sterne, unten Fische im Wasser: also inmitten die Erde? Aber was sollen dann die wolkigen Umrisse oben, die Körte hier mit Recht ungewöhnlich findet? Sonst pflegen sie an den Seiten zustehen, hier mitunter recht deutlich Felsboden bezeichnend, z. B. CLXXXIII. CCLV. Auf Wandgmälden von Corneto (*t. dell' Orco*, M. I. d. I.) und Orvieto (Conestabile *pitt. murali — Golini* T. VIII ff.) erscheinen die Unterweltlichen mit solchem Gewölk umgeben, das freilich im letzteren Grabe auch technischen Zweck hat. Sollten nicht auch auf dem Spiegel Nacht Wolken und Okeanos die Unterweltsscene bezeichnen, wo Grossvater und Enkel, wo Todfeinde sich zusammenfinden, und auch die seltsame Umhüllung der Krieger über den Waffen beabsichtigt sein möchte?

Taf. 111 möchte mit der Architektur doch wohl nicht 'das gewöhnliche Gebäude mit Säulen und Giebel' gemeint sein sondern der Ueberbau des Brunnens, in welchem die Welle hing, wie solchen Ueberbau der Brunnen beim dorischen Tempel hatte, Overbeck-Mau[4] S. 89, nach Ausweis der fehlenden Seilspuren am Puteal zu gleichem Zweck.

P.

FUNDE.

In den Terremare gilt es jetzt die Existenz des *templum* (vgl. 1893, 326) als normalen Bestandtheil nachzuweisen. Ein weiteres Beispiel hat sich im Piacentino gefunden bei Rovero di Caorso (*N.* 94, 3 und 372), am Schnitt von *cardo* und *decumanus* gelegen. G. de Mortillets Einwendung wird von Pigorini im *Bull. di Paletnol. ital.* 1894 S. 77. abgewiesen. [In der Terramara von Castellazzo di Paroletta hat Pigorini *N.* 95, 9 ff. ums *templum* den Pfahlwall aufgefunden; im Inneren sonst nichts, aber in der Querachse eine Reihe von Gruben, die mittlere 1.50 × 1.50 m., je zwei jederseits 5 × 2.50 messend, alle 1.50 m. tief; drin kaum etwas anderes als Schlamm und Muscheln. Der Vergleich mit den *signa* in der Limesfurche, so leicht er grade jetzt sich bietet, scheint doch nicht zutreffend].

Für die Anfänge fremder Einfuhr und des Einflusses phoenikischer und griechischer Industrie und Kunst auf die italische von hervorragender Bedeutung ist der 4. Band der *Monumenti antichi, degli scavi di antichità nel territorio falisco.* Nicht über die zeitlich früheren Ausgrabungen von Falerii (Cività) sondern über die in planmässigem Vordringen später erforschten Stätten von Monte S. Angelo und Narce im oberen Thal des Treia ist hier von Barnabei, Cozza, Gamurrini, Pasqui mit ausgezeichneter Sorgfalt und Anschaulichkeit berichtet. Die Befestigung der Ansiedelungen, die geringen Hüttenreste (1) und die Spuren sich entwickelnden Hausbaus, die Verzweigungen der Strassen, Alles ist mit aufmerksamstem Auge und erfahrenem Nachdenken beobachtet, be-

(1) Ob die S. 50 Fig. 14 angegebenen zwei Blöcke neben dem Herd wirklich Dachträger, und nicht vielmehr eine Querstange über dem Feuer zu tragen bestimmt waren?

sonders natürlich die in jeder Hinsicht bedeutendsten Reste, die mannigfaltigen Gräber. Mit Recht scheint S. 86 (vgl. S. 43) in der Aehnlichkeit welche die Anlage der Todtenstadt mit derjenigen der Lebenden aufweist, ein Zusammenhang mit den Lebensgewohnheiten der *terremaricoli* erkannt zu sein.

Die sattsam bekannten drei Hauptformen der Gräber *a pozzo, a fossa, a camera* zeigen sich jede in einer Menge von Varianten, von denen zwar manche sich bei der einen und anderen Hauptform wiederholen, die aber doch im Grossen und Ganzen die Entwickelungsgeschichte der Grabformen darstellen, und danach geordnet in dem Werke vorgeführt werden. War der Begräbnissplatz schon von Terremarezeiten her ein Abbild der ganzen Ansiedelung, so nimmt das Einzelgrab die Gestalt des Hauses an, erst am Aeusseren der Urne oder ihres Steinbehälters, später am Inneren der Kammer, um dieselbe allmählich soweit es möglich auch aussen d. h. an der Eingangswand, sich geltend machen zu lassen. Im Inneren der Kammer offenbart die Angleichung sich zuerst an der flachgewölbten Decke (S. 87 f.), welche die Erinnerung an die das Hüttendach nachahmenden Tuffdeckel der Urnen (Taf. V, 2 und 2ª mit IV, 12 und 14) bewahrt.

Die Beschreibung der keramischen (Cap. V) und der sonstigen (Cap. VII) Grab- oder Todtenausstattung ist durch eingehende, erfahrungsmässige Berücksichtigung des Technischen ausgezeichnet.

Möchte die Veröffentlichung des übrigen reichen Inhalts der Villa Giulia mit den Fundumständen bald folgen: immer mehr werden das Museum und dies Werk mit einander ein vorzügliches Mittel des Studiums sein.

Der Frühzeit fremden Einflusses gehört auch die im *Bull. Paletn. ital.* 94, 23, n. 33 von Orsi mit gewohnter Sorgfalt beschriebene sikelische (3 Periode) Nekropolis am Berge Finocchito bei Noto (Syrakus) an: 71 Grabkammern, darunter eine intakte (66), deren Inhalt an Vasen (häufig ein Becken mit Kanne darin) geometrischen Ornaments, Fibeln, Ringen und andrem Zierrath besonders durch Vergleich der frühesten griechisch-sicilischen Nekropolen aufs 9. bis 7. Jahrhundert bestimmt wird. Derselbe Orsi hat (*N.* 94, 201) auch die der zweiten sikelischen Periode angehörige Nekropole von Thapsos erforscht und verheisst ausführlichen Bericht über die an Thonwaare, auch mykenischer, reiche Ausbeute.

Die Villanovacultur ist vertreten in Funden am See von Bolsena bei Pallazzetto und Polledrara (*N.* 94, 123 Milani): Ossuare in Hüttenform oder des Villanovatypus, auch (9) ein *vaso a barca,* der Steven in Thierkopf endend, dessen metallne Vorbilder anderswoher bekannt sind; ferner in Verucchio und Spadarolo bei Rimini (*N.* 94, 292 f.); Novilara (*N.* 94, 377), weniges auch wiederum in Florenz (*N.* 93, 429); in S. Giovanni Persiceto (Bologna) (*N.* 93, 316) und Toscanella (Imola), hier wie dort u. a. ein sog. *tintinnabolo* und hier auch der vermeintliche Schlägel dazu, gegen welche Deutung wiederum Scarabelli die in beiden Beispielen vorauszusetzenden und z. Th. erhaltenen Bernsteineinlagen geltend macht. Gegen Brizio, der a. a. O. sie ebenfalls nicht für *tintinnaboli* sondern für *ciondoli* hält, wendet sich Pigorini (*Bull. Pal. it.* 94, 33), wie früher (90, 62 u. 175) an der ersteren Erklärung Gozzadinis festhaltend. Die aus dem Beil abgeleitete aber so vielfältig variierte Grundform scheint auch mir eher für ein Amulet zu sprechen, in welcher Ansicht ich bestärkt wurde, als ich unlängst in Aricia das Pferd eines Campagnolen mit einem recht ähnlich geformten Anhängsel aus Leder vor der Brust geschmückt sah, an welcher Stelle antike Pferde nicht selten Apotropaia tragen, z. B. in Form der Mondsichel, die, freilich umgekehrt, aus sehr geschweiften Formen jenes *ciondolo* sich wohl ableiten liesse. Ich lasse dahingestellt ob solcherweise jene beiden Erklärungen des Gegenstandes zu vereinen wären. [Seitdem habe ich auch in der Sabina ein an Grösse und Form ähnliches und sogar aus Metall gebildetes Anhängsel vor der Brust eines Pferdes gesehen.]

Weniger des Inhalts als der Form wegen bemerkenswerth scheint ein Grab von Pianetto (Umbria *N.* 94, 167, von einem zweiten der Inhalt S. 12) aus Kieseln, die, nach oben immer länger werdend, sich zur Kuppel wölben.

Weil jetzt seltener von ihnen die Rede ist, mag der Grabung in einem Nuraghe bei Tempio (*N.* 94, 328) gedacht werden, wobei Knochen, Asche, viel Scherben roher handgemachter Thongefässe, ein Donnerkeil und aus Bronze ein Säulchen auf quadratem Sockel, mit 'Taube' auf einem Ring bekrönt, h. 0.06 (vgl. Athen. Mitth. 86, 20 D 6 ?) gefunden wurde.

In Syrakus hat Orsi nach früheren eignen und fremden Ver-

suchen die älteste griechische Nekropole del Fusco in Angriff genommen und *N.* 93, 445 über die Ausbeute von 135 Gräbern berichtet; von weiteren 380 in *N.* 94, 152 nur eine erste kurze Nachricht gegeben: eine Mauer als Grenze, nichts von σήματα, Gräben, auch ein Brunnen, zum Abziehen der Feuchtigkeit, die Gruben je eine tiefere engere, mitunter getüncht (50, 53), zur Bestattung, innerhalb einer weiteren minder tiefen (*contrafossa*); diese zur Aufnahme der Deckplatten und Erdfüllung; in jener die Leiche auf einem Bett ([1]) oder im Sarg von Holz, der oft durch zahlreiche Nägel und die vier Ecklöcher für die Füsse angezeigt wird, oder von Stein, gut gearbeitet mit eingefügten Akroterien. In 131 f. Deckziegel statt des Sarges wie ausser am Dipylon z. B. auch in Rom (Esquilin). Gegen 122 Leichengräber (einmal nur der Kopf 126) nur 4 Brandgräber. Oefter als in Megara findet sich spätere Beisetzung, mehr näher der Stadt, die ältere Leiche dann tiefer vergraben (n. 112) oder in die Ecke geschoben (134). Metallne Beigaben wenig, sei es von Haus aus oder durch die constatierte spätere Ausraubung: ein aus Silberdraht geflochtenes Halsband (30), Ringe, die statt der Fibeln gebrauchten *spilloni,* eine Strigilis. Das Wichtigste sind die Vasen, geometrischer Decoration, protokorinthische, korinthische, rhodische oder melische, chalkidische altattische (auch Stücke einer panathenaeischen) zeitlich also im Grossen und Ganzen den Sikelergräbern der 3. Periode folgend, vom 8. bis ans 5. Jhdt. reichend, neben mehr auch minder sorgfältige Malereien; *bucchero,* wie in Megara von beiden Arten, nicht fehlend. Nach den Formen: Amphoren, *olle, a colonnette,* Lekythen, Schalen, Kantharoi (*bucchero*) und Skyphoi. Gegenständlich bedeutsame Darstellungen fehlen so gut wie ganz, ausser der feinen protokorinthischen Lekythos (84) S. 471, wo die von einem Kämpferpaar rückblickend fortschreitende nackte Gestalt eines Mannes mit Löwenkopf (aber längeren Ohren) wohl an den Phobos des Agamemnonschildes (Paus. 5, 19, 4 Kypseloslade) und Milchhöfers Bemerkungen (Arch. Zeit. 1881 S. 286) erinnern dürfte.

Ein glasiertes Alabastron mit Darstellung von Böcken und Bäumen aus einem der ältesten Gräber ist Orsi geneigt wegen vorzüglicher Technik für phoenikisch zu halten.

([1]) In Grab 134 hat Orsi Reste eines ὑποκεφάλαιον von Holz beobachtet.

Auch Thonfiguren fanden sich nicht viel: Spielzeug in einem Kindergrabe (20); in eben solchem (126) Besafiguren und sitzende Frauenbilder. Die liegende Gestalt mit Trinkhorn in der L. aus 133 möchte ich wie die dazu verglichenen aus Megara Hyblaea eher für männlich halten. Unter zerstreuten Funden sind c. 30 Feigen (S. 485) sehr naturwahr in Thon nachgebildet und noch Farbspuren bewahrend hervorzuheben.

Aus Vetulonia (1) wird uns (*N.* 93, 496 und 94, 335) weiter über das Doppelgrab im Tumulus des Petriera berichtet: andere Stücke der menschlichen Figuren, meist a. aa. OO. (ich citiere im folgenden die Abbildungen von I = *N.* 93, 153 ff.; II = 93, 496 ff.; III = 94, 335 ff.) abgebildet, auch von mir in Florenz gesehen. Sie sind theils im Inneren des Tumulus gefunden, theils aussen; einige nach Falchi sicher aus der unteren Kammer stammend: ob alle bleibt dahingestellt: stilistische Unterschiede habe ich nicht gefunden. Zahl, Geschlecht, Tracht und Aufstellung der Figuren lässt sich noch etwas genauer bestimmen. Vorhanden sind Köpfe von vier Figuren III, 5; II, 6, 9; I, 9; davon sicher weiblich der erste, wahrscheinlich die beiden folgenden, männlich vielleicht der letzte; Füsse von nur dreien, bloss, also wohl männlich, I, 13; III, 6, beschuht, also wohl weiblich, trotz so wenig tief reichender Kleidung, III, 7;

(1) Vetulonia nach der gemeiniglich angenommenen Identification J. Falchis (Poggio Colonna), obgleich dem entgegen Dotto de Dauli so eben sein 8. und 9. Pamphlet für Vetulonia auf Poggio Castiglione zwischen Massa und Follonica losgelassen hat. Dem Zank ein Ende zu machen war 1893 L. A. Milani beauftragt den letzteren Platz auf seine Berechtigung hin zu prüfen. Derselbe (*Rendiconti d. R. Acc. d. Lincei* 1894, S. 841) acceptierte beide: dort V. vor, hier V. nach dem 7. Jahrhundert. Da sein Bericht nicht befriedigte, wurde eine Commission von Sachverständigen ernannt, welche auf jenem Poggio nur das Fundament eines 60 m. (?) langen Gebäudes *tipo Marzabotto* constatierte, eine Stadt leugnete, Ausgrabung empfahl. Was sich dagegen sagen liess, hat in ruhig verständiger Weise G. Sordini, *Vetulonia studii e ricerche* Spoleto 1894 gesagt, wo man jene bis ins 12. Jhdt. hinaufreichende Tradition von Vetulonia bei Massa dargelegt findet. Mit der Beschreibung der Reste auf Poggio Castiglione ist freilich so nichts anzufangen, und die Scheidung der Kupfermünzen mit 𐌋𐌕𐌀𐌅 von Vetulonia im Anhang A nicht überzeugend; gerechtfertigt die Opposition gegen ein doppeltes Vetulonia (Anh. B), und dankenswerth der Nachweis des Bauens mit ungebrannten Ziegeln (C) — obwohl nach Dörpfeld in den Hist. u. phil. Aufs E. Curtius gew. S. 137 nicht mehr neu — wegen der Anwendung auf Marzabotto.

Oberkörper, vom Gürtel bis zum Hals mit je beiden auf die Brust gelegten Händen von dreien II, 7; III, 2, 3, alle drei bekleidet, 7 und 3 wegen des Halssaumes, 7 auch wegen des l. Aermelsaumes, 2 wegen des verzierten Gürtels (der Halssaum ist durch das Halsband verdeckt). Sicher weiblich ist 2 mit offen übereinander gelegten Händen. Davon unterscheidet sich merklich 7, dessen Hände zwar auch auf der Brust liegen, aber geballt: deswegen sowie wegen des kurzen Aermels und der flachen Brust möchte ich diese Figur für männlich halten; 3 scheint sich nach der Handhaltung zu 2 zu stellen, und von einer dritten Figur mit gleicher Handhaltung ist III, 4 übrig: die Rechte mit dem kleinen Finger der darüber gelegten Linken, also wie es scheint Reste von drei weiblichen Figuren. Ebenso viel männliche sind gesichert durch I, 6, 7, 8 je die Oberschenkel, bei 6 und 8 mit einem Theil des Leibes, alle drei mit dem aus altgriechischen Werken (R. M. 94, S. 294) bekannten kurzen hosenartigen Chiton; als männlich wohl auch durch die Angabe der Kniemuskulatur gekennzeichnet, 6 mit der geballten Linken an der Hüfte nach dem Daidalidenschema. Aber auch noch eine sechste l. Hand ist erhalten III, 1 (unten wie oben gebrochen, an den Seiten glattgespalten, vielleicht zu I, 8 gehörig): also sicher sechs Figuren, davon sicher drei männlich, zwei anscheinend mit hängenden Händen, eine mit geballt vor die Brust gelegten; drei wahrscheinlich weiblich mit offen auf der Brust gekreuzten Händen. Mit Falchi hatte ich früher die Figuren platt auf den Steinbetten hingestreckt gedacht; doch zeigen die 30 und 40 cm. hohen Plinthen unter den Füssen III, 6, 7, auch I, 13, wie Falchi richtig gesehen, dass drei, also gewiss alle Bilder standen, die Plinthen in den Fussboden eingelassen, wo bei der R. M. 91, S. 232 von mir als nothwendig bezeichneten Ausräumung der unteren Kammer ihre Standspuren vermuthlich nahe der Wand gefunden werden müssen, wenn diese Bilder wirklich aus der unteren Kammer herstammen. So flach und theilweis etwas unverständlich reliefartig die Figuren gearbeitet sind (vgl. besonders II, 7 oben links, III, 6, 7), so sind sie doch auch auf der Rückseite nicht alle platt: I, 6 ist hinten gerundet, bei II, 9 hängen die Haare *posteriormente come tanti cordoni perpendicolari,* und ähnlich tiefer noch bei III, 2 *la testa in alto rilievo, da cui cadevano posteriormente larghe trecce di capelli che tuttora conservansi scolpite dietro le spalle;* auch ein

N. 93, S. 154 erwähntes Stück vom Hinterkopf zeigt hinten ausgearbeitetes Haar.

Auf die griechischen Vorbilder dieser Standbilder, denen unter etruskischen zwei weibliche hermenartige Bilder aus Chiusi im Florentiner Museo etrusco nahekommen, ist schon mehrfach hingewiesen; für die Füsse wird man sich der Nikandre erinnern; ganz besonders gross ist aber die Uebereinstimmung des Kopfes II, 6, seines Haares und was oben über die Haarbildung der anderen angeführt ist, mit den Sphyrelata von Perugia (s. R. M. 1894, S. 300) auch in der flachen Bildung, Uebereinstimmung freilich von Vor- und Nachbild.

Auch über den Grabbau selber erhalten wir *N.* 93, 506 noch einigen Aufschluss. Weshalb man die untere Kammer ausfüllte, als man die Mauern der oberen genau auf denen der unteren aufrichtete, ist klar; weniger weshalb man zwischen die unteren und oberen jene Platten (R. M. 91, S. 231 unten) eingeschoben, worüber Falchi S. 507 sich folgendermaassen äussert: *al difetto di resistenza delle pareti di granito che dovevano rimanere come fondamento alla sopraedificazione, fu riparato con uno sprone di lastroni posati sull'impiantito dell'ipogeo soppresso, che entrasse fin sotto i muri della nuova opera.* Einleuchtend ist dagegen der Nachweis, dass der äussere Theil des unteren Zugangs (Dromos) einst ungedeckt war, und erst bei Erhöhung und Vergrösserung des Tumulus zugedeckt wurde, jederzeit ohne Seitenkammern, doch mit einer Treppe unter der r. Seitenkammer des oberen Dromos.

In den Tumulus waren von aussen noch fünf Gräber eingebettet, von denen *N.* 93, 496 ff. berichtet wird. Dazu *N.* 94, 340 der gleichen Cultur angehörig zwei Grabhügel 3 Kilom. weiter und noch zwei *tombe a circolo* im Thal südlich von der Petriera, theils Leichen, theils Brandgräber; dabei und darin Steinkegel, bis zu vieren bei einem Grabe abs *σήματα*, Schmucksachen, wie namentlich Armbänder der schon früher gefundenen Form 93, S. 499, 504 und 94, S. 342, davon das zweite Paar ausgezeichnet je durch eine Darstellung der zwischen zwei aufgerichteten Löwen das eine mal, das andre mal Greifen, in Seitenansicht knieenden Göttin. Ferner Halsbänder von Perlen oder maskengezierten Anhängseln aus Gold, Fibeln [1], mehr-

[1] Eine goldene Fibel von ausgezeichneter Feinheit: Löwin und Sphinx wappenartig mit Jungen, *N.*94, S. 358.

fach in Form eines Greifen, Kandelaber, Bronzegefässe, ein *incensiere* und eine vorzüglich erhaltene Axt aus Bronze, die an bronzeverkleidetem Eisenstil sitzt, in den ein gleichfalls z. Th. erhaltener Stil aus hartem Holz eingreift, eiserne Radreifen. Von Thon sind hervorzuheben die vielen Salbgefässe verschiedener Form (94, S. 346 f.), als eines Hasen, Stiefels, Phallus, Pferdekopfes, Gans, Sphinx und sehr gerühmt eine nackte Frau, knieend beide Hände vor der Brust und ein behelmter Kopf der R. M. 94, S. 294, 2 besprochenen Art.

In einem der Gräber am Tumulus versichert Falchi 93, 502 beobachtet zu haben *che lo scheletro, almeno fino alla pelvi, era ricoperto da una veste d'argento o forse di filo d'argento, sulla quale erano attaccati dei piccoli nastri uguali di sfoglia d'oro lunghi cent. 2, larghi cent. $^1/_2$ disposti in vario senso ma sempre a angolo retto e assai discosti fra loro.*

In Corneto sind nach *N.* 93, 514 und 94, 52 eine Anzahl Gräber, meist *a camera* geöffnet. Aus dem alterthümlichen Inhalt einer *tomba a pozzo:* geometrisch verzierter Bronzeschied, Fibeln u. s. w. hebe ich eine solche hervor mit drei eingehängten Ringen der eine klein, der zweite mit zwei Glasperlen, der dritte mit einer Steinpfeilspitze, die offenbar als Amulet vermittels eines Drahtes daran befestigt ist. Gerühmt wird S. 52 ein Onyxskarabaeus feiner archaischer Arbeit: ein Mann giesst sich Oel aus einer Lekythos in die vorgestreckte Linke; zu seinen Füssen ein sitzender Knabe, von dessen erhobener Linker Aryballos und Stlengis hängen, also ein Bild aus der Palaestra, wie die von Bloch R. M. 91, S. 81 ff. behandelten, das durch Beischrift Ǝ˩Ǝꓶ heroisiert worden ist. Eine grünliche Pasta, gleichfalls von einem Ring, S. 514 zeigt auf der convexen Seite statt des Käfers ein Antlitz in archaischem Stil, auf der platten zwei Figuren im Knielauf. Die Vasen der Kammergräber reichen vom 7. bis 3 Jhdt.

In der Gegend von Este (S. Maria di Carceri) sind einige Bronzen der 3. Euganeischen Periode gefunden, darunter *N.* 94, S. 399 ein Gürtelschloss, einzig durch figürliche Darstellung, welche, getrieben und graviert im Stil der Bronzesitulen, von Prosdocimi nicht ganz richtig gesehen ist: links steht eine Frau in ungewöhnlicher Tracht, kurzem gegürtetem Chiton und weiten unten zugeschnürten Hosen; ein Tuch scheint Kopf Rücken und Schultern

zu bedecken. Ihre Linke ist die grosse Kanne haltend zu denken, während die ausgestreckte Rechte eine Schale hält, fast über einem Altar oder Tisch, auf welchem ein kugelförmiger Gegenstand mit Fuss steht. Rechts aber wo Prosdocimi eine Sphinx oder Harpyie sieht, ist wie sonst meist sitzend so hier liegend ein Mann in der gewöhnlichen Einhüllung und mit dem bekannten Hut dargestellt, der unförmlich eine Hand nach jener Schale ausstreckt. Die Benützung griechischer Vorbilder ist ebenso deutlich wie die Einmischung localer Lebensformen. Vgl. R. M. 94, 306, 1.

Zu den *N.* 89, 148 ff., 152, 183 beschriebenen altetruskischen Grabstelen, welche den attischen des VI. Jhdts nachgebildet und wohl ziemlich gleichzeitig sind, fügt wiederum Milani *N.* 94, 116 eine neue von S. Ansano bei Fiesole: einem Manne mit Kantharos gegenüber der Bursch mit der Kanne ([1]).

Aus Selinunt giebt Salinas *N.* 94, 202 einen summarischen Bericht über die Grabungen seit 1886, S. 211 auch über die Nordbefestigung, welche in diesen Mitth. 92, 186 ff. darzustellen versucht wurde. S. 217 sind ein par auch in den Farben wohlerhaltene Thonverkleidungsstücke abgebildet; S. 219 ein flaches λουτήριον aus Thon mit eingepresstem Figurenfries (Nereidenzug), durch welches früher anders verstandene Fragmente Licht erhalten. Von 1894 wird nur gesagt dass hinter den ' Propylaeen ' gegraben und ein eigenthümlicher Bau, Tempel obwohl ohne Peristyl, freigelegt und aufgenommen sei, sowie Reste einer früheren Anlage und einer unendlicher Menge von Terracotten, z. B. 11089 Lampen.

Durch nördliche Lage interessant (vgl. R. M. 92, 336 Pisa) ist ein Fund von Capannori (Lucca) *N.* 93, 403: feiner goldner Zierrath und ein strengrf. Krater *a colonn.*, A: Theseus den Minotauros erstechend, B: Herakles mit Skyphos vor Iolaos (?).

Unweit Montepulciano (Chiusi) lieferte eine eingestürzte Grabkammer reichliche Ausstattung eines Speisezimmers: von Bronze Gefässe verschiedener Form, zwei Kandelaber, zwischen deren vier Spitzen zum Kerzenanpicken je ein neben seinem galoppierenden Ross herlaufender Jüngling, nackt bis auf die Schuhe und mit beiden Händen die Zügel festhaltend, also vermuthlich der abgesprungene

([1]) Ich berichtige nachträglich zu R. M. 93 S. 327 f. dass der Vogel auf der Art Micali *Mon.* LI, 1 pure Interpolation ist.

Apobat vgl. R. M. 90, S. 242, ferner eine *ῥάβδος κοτταβική* bekrönt von krummnasigem geflügeltem *Charun*, wie Milani gesehen und vermuthet, bedeckt mit der Hadeskappe und in den Händen einst Schlangen haltend. Knieend mit dem r. Bein, ist er trotz der Höhe seiner Aufstellung offenbar als aus der Tiefe aufsteigend zu verstehen, und auf der *ῥάβδος* mit den Spitzen seiner Hadeskappe die *πλάστιγξ* tragend, kann die Figur des Todesgottes kaum einen andern Sinn gehabt haben als die nach bekannter Sitte bei Gastmählern herumgereichten Skelette, mahnend: *nos auferet Orcus* (1). Von Eisen ebenda ein Kohlenbecken.

Kaum zu erwähnen unter dem was von neu gefundenen Terracotten und Vasen aus Ruvo *N.* 94, 148 gemeldet wird, ist eine sfg. Lekythos mit Rückführung des Hephaistos, 4 Figuren; eine desgl.: Athena zwischen zwei Bretspielern, hinter deren einem noch eine Frau; aus Canosa *N.* 94, 115: Thongruppe zweier Liebenden die sich küssen (h. 0.16), sie die R. unter sein Kinn, die L. um seinen Hals, er die R. um ihren Hals, die L. längs ihres Körpers legend, also das Ganze an die Gruppe von Eros und Psyche erinnernd.

Bei Altavilla Silentina (Salerno) ist neben einem ungemalten auch einmal wieder ein ausgemaltes Grab gefunden *N.* 93, 423 wie die von Cumae, Capua, Paestum und Albanella (vgl. R. M. 91, 367). Die Kammer, innen nicht grösser als ein grösserer Sarkophag von aussen, zeigt über dunklem Sockel auf den Langseiten rechts zwei Krieger mit Helm Schild Lanze und *περίζωμα* im Angriff, rechts davon eine Frau mit Hydria, im Feld zwei grosse Granatäpfel, wie so oft in diesen Wandgemälden, links Nike auf einer Quadriga der Zielsäule zusprengend. Auf der Schmalseite (Nord) gegenüber dem Eingang ein Löwe gegen Ibis oder Kranich, im Giebel ein Hund; an der Thürwand (nicht abgebildet) undeutlich ein Reiter dem eine Frau eine Schale bietet. Schwarze Umrisse, mit Roth gefüllt bei den Männern. — Im Grabe fand man beim Gebein Reste von Gürteln, Nadeln Ringen von Bronze und zwei Lekythen des IV-III Jahrhunderts.

(1) Vgl. E. Caetani Lovatelli, *Di una piccola larva convivale in bronzo*, *Mon. ant. Lincei* V. Bei den Gelage feiernden Gerippen der dort veröffentlichten Becher ist wohl die Vorstellung der im Grabe ja wie beim Symposion gebetteten Todten mitwirkend gewesen.

Ein erheblicher Fund ist dagegen in einer wie es scheint intakten Grabkammer in Monteriggioni (Siena *N.* 94, 51) gemacht. In der Mitte ein die Decke stützender Pilaster, rings auf den Bänken eine Menge von Aschenurnen, darunter eine hervorragend durch Grösse und etruskische Inschrift, die sich wohl auf das Gattenpaar bezieht, das auf dem Deckel lagert. Dazu Spiegel, Goldschmuck, Münzen, Vasen von Bronze, und doppelt so viele bessere von Thon ausser andern geringeren, Candelaber und Waffen, Alles aus dem III. Jahrhundert. Berichterstattung aus eigener Anschauung ist mir nicht vergönnt worden, da sie L. A. Milani vorbehalten war, der sie noch für dieses Jahr verheissen hat.

Gamurrini setzt *N.* 94, 48 seine Combinationen über die aretinischen Töpfereien gegen Ende der Republik und ihre Lage fort, und reiht die Strasse nach Süden entlang Notizen von Funden und aus heutigen erschlossene antike Namen auf.

Auf einem Fragment einer aretinischen *tazza*, das in einem Grabe in Neapel gefunden ist (*N.* 93, 526), wiederholt sich dreimal angeblich eine weibl. Figur in langem Chiton mit Leyer im Schreiten sich umsehend nach einem Alten der hinter einem Baum nackt auf einem Podium sitzt. Ob Apollon und der besiegte Marsyas?

Von römischen Theatern wird berichtet aus Verona *N.* 94, 223, und Roncaglia (Bene Vagienna = *Augusta Vagiennorum*). In letzterem (Grundriss S. 156) die Bühne eingefasst von zwei Flügelbauten, und hinten ein sie verbindender schmaler Gang, an Stelle des Bühnengebäudes. Rechts vor der Bühne ein tiefer 28 × 28 cm. messendes Pfahlloch, das, wie gewöhnlich, mit dem Vorhang in Verbindung gebracht wird.

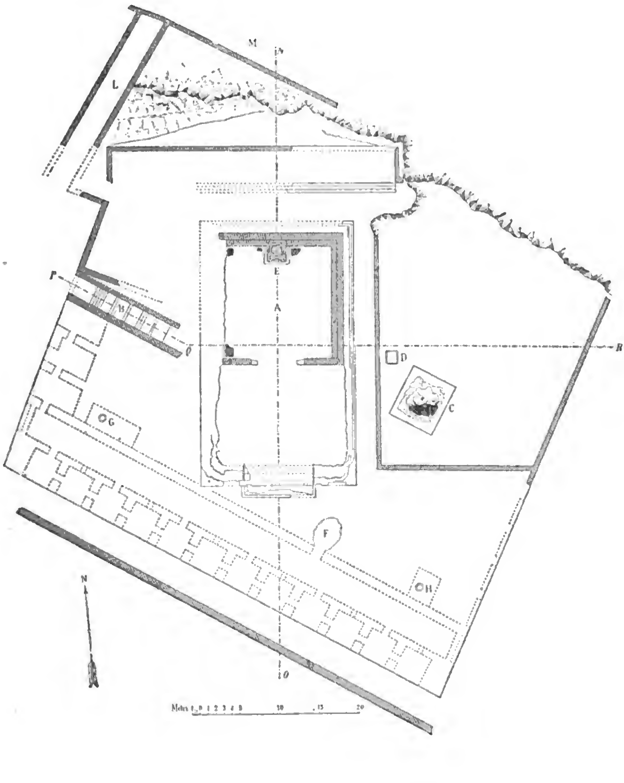
In Verona hat S. Ricci, nach Sammlung von Nachrichten über frühere Ausgrabungen 1758 und besonders 1834 ff., an vier Stellen am Ufer der Etsch auf und bei *piazzetta di S. Libera* Tastungen vorgenommen. Ueber einer untersten Halbstufe fand er drei niedrige Stufen für *subsellia*, und um die *Cavea* einen *Euripus*. Einzelfunde ergaben sich bei dieser Grabung kaum, aber aus den vorhergegangenen sind noch vorhanden Büsten von Hermen des jungen und des alten Bacchus, eines Satyrs, Sphinxe vielleicht von einer Thronlehne, welcher Theile der Rücken- wie der Armlehne von vorzüglicher Arbeit gehören sollen, drauf Köpfe eines Widders und eines Hahnes, als Endigung ein kleiner Satyr; ferner Torso

einer Karyatide. Auch Fragmente eines überlebensgrossen knieenden Satyr erinnern an Athen.

Auf dem Felsberg über Terracina, ist auf dem Plan von de la Blanchère, *Terracine pl.* 1 das *Praetorium Theodorici* angesetzt, darin die Hauptlinien eines rechteckigen Baus. De la Blanchère S. 166 hielt ihn für ein *barraquement permanent,* andere hatten schon an einen Tempel gedacht, der in einem Plane Terracinas von 1781 (Borsari S. 103, 1) eingezeichnet sein soll. Durch eine neuerliche Ausgrabung, über welche Borsari *N.* 94, 96 berichtet ([1]), ist der Grundriss welchen hierneben zu wiederholen freundlichst gestattet wurde und auch einiges von der Architektur des Tempels und seiner Umgebung kenntlich geworden. Ein Planum von c. 50 × 60 m. ist dicht unter der überragenden Kuppe des ganzen Berges, wie für das in mehr Punkten übereinstimmende Trajaneum von Pergamon, theils durch Abarbeiten des Felsens, theils durch Unterwölbung — die weithin sichtbaren Arkaden s. bei de la Blanchère *pl.* II, auch *N.* 94, 99 f. — hergestellt, nordöstlich von der Felswand begrenzt, nach den drei andern Seiten frei in die Ferne, über Land und Meer blickend. Die Bogengänge, doppelt an der SW-, einfach an der NWSeite und nur bis zu der etwa in der Mitte derselben auf das Planum führenden Treppe reichend, communicieren unter einander und mit der Treppe. Abgesondert dagegen sind zwei weiter nach innen liegende Cisternen (ob die einzigen?). Ziemlich in der Mitte der Plattform, deren Ecken mehr als die Seiten nach den vier Cardinalpunkten sich kehren, liegt, von Nord nach Süd orientiert, der Tempel, durch Feuer zerstört. Nach römischer Weise ist der Pronaos fast so tief wie die Cella. In die Wände der letzteren, aus *opus incertum,* waren die Halbsäulen eingebunden. Herausgebrochen, werden sie durch Lücken in der Mauer angezeigt, im Verein mit den allein am Platze gebliebenen (ausser an den Nordecken) Plinthen. Der Säulen waren an den Seiten wie hinten je 6. Wenn *N.* 94, 100 hinten nur 4 angegeben werden so sind die Ecksäulen, deren Plinthen allerdings mitausgebrochen sind, nicht mitgezählt. Auf den Pronaos kommen bei gleichen Abständen 5, mithin 6 × 11 für den ganzen Tempel. Innen ist hinten

([1]) Mit dem daselbst beigegebenen Plan in der Hand habe ich die Ruine besucht und vermag einige kleine Beobachtungen nachzutragen.

die Bildbasis theilweise erhalten, und nah der Wand mehrfach Reste eines sehr dünnen aber gut gearbeiteten weissen Mosaikfussbodens mit schwarzer Borte.



Der Bericht sagt nichts über die im Plan angegebene Doppelmauer hinten und rechts. Dieselbe ist nicht das einzige Anzeichen, dass auch dieser Tempel seine Geschichte gehabt hat, schon vor dem Brande. Die innere Mauer ist zu hoch für eine Bank. Sie ist gleichfalls in *opus incertum* aufgeführt, aber von etwas gröberem Charakter, an der Nordseite 0.75 an der Ostseite 0.63 dick. Der Bericht giebt der Cella (d. i. im Lichten, wie der Maastab zeigt) 14.10 m. Länge, 13.60 m. Breite. Fügt man zur Länge die 0.75 der nördlichen Innenmauer, zur Breite 2 × 0.63 für die Seitenmauern, so hat man ein Quadrat von rund 14.80 d. i. 50 röm. Fuss Seitenlänge, ein starker Grund die Innenmauern für eine spätere Zuthat zu halten.

Dafür giebt es aber auch noch andre Beweise. Diente die Innenmauer zur Verstärkung, so wird man sie auch an der Südseite vorauszusetzen haben. In der That erkennt man auf dem in der Südwest-Ecke erhaltenen Rest des Mosaikfussbodens 0.67 m. von der Aussenmauer die Linie der hier einst auf den Mosaikfussboden aufgesetzten Innenmauer. Und dass der Mosaikfussboden schon der früheren Zeit des Tempels angehört, und die nachträgliche Mauerverstärkung auf ihm stand, erkennt man auch in der Nordwest-Ecke der Cella.

Denselben Sachverhalt findet man auch an der Bildbasis. An deren rechter Seite sind noch, im Bericht übergangen, Farbreste erhalten: unten unmittelbar über einem, wie noch zu sehen, weggebrochenen Sockel ein schwarzer Streifen, darüber ein dunkelgrüner. Die Malerei war von der Verstärkungsmauer verdeckt, also älter, beim Umbau vermuthlich von andrer Verzierung überkleidet.

Die Verkleinerung der Cella hat vermuthlich bei einer Erneuerung der Decke und des Daches, also vielleicht nach einem Brande, stattgefunden. Möglich ist dass damals der Tempel auf die Cella (ohne Pronaos) beschränkt wurde. Auffallend ist nämlich, dass die Plinthensteine unter den einstigen Halbsäulen, so viel ich gesehen, nirgends über die Incertummauer der Wand soweit vorspringen, wie es für die Halbsäulen nöthig war. Dass man die oben erwähnten Lücken für diese bei einer Restauration unausgefüllt gelassen ist freilich kaum denkbar. Vielleicht haftete die Füllung nicht dauernd. Doch dies ist unsicher, wie auch der folgende Schluss auf eine beiden bisher besprochenen Bauperioden des Tempels noch vorausliegende dritte und früheste.

Im mittelsten Intercolumnium liegt nämlich in dessen ganzer

Breite, ein wenig vor die jetzige (nicht ursprüngliche) Ausladung jener Plinthen vortretend, eine 0.28 m. hohe Stufe oder Schwelle, die ich mir nicht anders zu deuten weiss, als dass einstens der Eingang der Cella hier im Norden lag, dann freilich gewiss ohne Pronaos. Man könnte damit in Zusammenhang stehend glauben, dass der längs der Ostseite ziemlich erhaltene Sockel mit hochstehenden Platten auf einem Ablauf (*N.* 94, 101) an der Nordseite nur c. 2 Meter je von der Ecke vorhanden ist und wegen der Endigung des Profiles auch nie weitergegangen sein kann. Indessen daraus etwa zu schliessen, dass hier einst eine so breite Treppe anstiess geht doch aus verschiedenen Gründen nicht an. Auch die, wie gesagt, in der Mitte der Westseite in die Plattform einschneidende und auf sie hinaufführende Treppe weist, so viel ich zu beurtheilen vermag, Aenderungen auf. Dieselbe ist jetzt von den Arkaden her zugänglich, dagegen nach aussen durch eine niedrige Mauer geschlossen, und mit dieser Verschlussmauer schien mir die jetzt links d. h. nördlich an der Treppe liegende Mauer von gleicher Art und Ausführung. Schlüsse wage ich nicht daraus zu ziehen; aber die jetzige Zuführung der Treppe gegen den Tempel ist nicht zu loben.

Hinter dem Tempel war die schroffe Felswand durch eine Säulenhalle verkleidet, welche, nicht ganz symmetrisch zum Tempel, rechts (östlich) sich nicht so weit erstreckt wie links: man sieht aber, wie man, um wenigstens so weit zu kommen, sich in den Felsen hineingearbeitet hat. Zwischen der Westmauer der Halle und der Westeinfassung der Plattform liegen einige Stufen, späteren Aussehens; aber da diese Stufen nirgends anders hinführen konnten als in den Gang L, so musste im Plan nicht die östliche sondern, die westliche Mauer dieses auf die höchste Kuppe führenden Ganges mit der Westeinfassung der Plattform in Verbindung gesetzt werden, die östliche dagegen mit der Westmauer der Halle.

An der Ostseite des Tempels sieht man, in Beziehung zu jenem errichtet, eine niedrige Einfriedigung von *opus incertum*, innerhalb deren eine Vertiefung bei D, und einen stehengelassenen Felsblock, der unten annoch von Incertummauern umschlossen ist, bei C. Man hat hier in der Mitte durch Sondierung eine zu einer 7 m. tiefen Höhle führende Oeffnung zu ermitteln geglaubt und erklärt diese Oeffnung und Höhle für ein *bidental*, und zugleich für eine Orakelstätte, ebenso wie die wirkliche Naturgrotte welche bei F

im Plan zum inneren Bogengang sich öffnet. Diese Orakelstätten schmecken nach Periegetenweisheit. Von jener Oeffnung im Felsblock habe ich suchend nichts finden können und fürchte, dass sie mit ihrer Ausdeutung zum *bidental* auf die durch ein Vorurtheil erregte Phantasie zurückzuführen ist. Das Vorurtheil nämlich, dass hier das Heiligthum des *Juppiter Anxur* gelegen sei. Zwei Votivinschriften gelten der Venus, die in der älteren den Beinamen *Opsequens,* führt. Auf Juppiter, speciell den Anxur, weist nichts, nicht die S. 105 etwas frei ausgelegte Vergilstelle (Aen. 7, 799), und am wenigsten die, bei der Grabung gefundenen bleiernen Spielsachen, aus einer antiken Puppenstube, wie sie doch nicht zu den *crepundia* des *Juppiter puer* gehörten, sondern Mädchen, die sie dann erwachsen der Venus weihen mochten. (S. Archäol. Anzeiger 1894 S. 144) Wie Akrokorinth oder der Eryx war auch die Höhe über Terracina für Venus ein geeigneter Platz.

Zu den mit dankenswerther Aufmerksamkeit von Milani gesammelten Resten der antiken Florentia kommt *N.* 93, 493 ein antiker Brunnen, eine zum Wasser im Schacht hinabführende Treppe; an senkrechter Wand der Treppe gegenüber eine Nische, nach Milanis Vermuthung für ein Bild des Wassergotts bestimmt, wie er ein solches anderswo in Florenz gefundenes, *Arnus* wie er meint, S. 494 bekannt macht.

In Tarent hat einmal wieder Viola eine Anzahl Mosaikfussböden gesammelt *N.* 94, 318, darunter aber nur einen mit figürlicher Darstellung: Bacchus mit Thyrsus und Kantharos, dessen ausfliessendes Nass ein Panther auffängt; darunter drei Masken.

Zum Schluss erwähne ich noch ein par Sculpturen: 1. In Rom (*N.* 94, 14) ist ein etwas mehr als lebensgrosser Jünglingstorso gefunden, jetzt im Museum des Orto * (Photographie beim Institut), bei oder nach der Ausgrabung arg geschunden. Griechischer Marmor, von mittelguter Arbeit. Kopf mit Hals war eingefügt. Die Formen des Mellepheben (Glied bis Halsgrube 0.68 m.) stehen Praxiteles näher als Polyklet. Die Chlamys liegt auf der l. Schulter, war allem Anschein nach nicht auf der rechten geknöpft, um den l. Arm gewickelt. Der r. Arm war nicht stark gehoben, aber auch ohne Stütze an der Seite.

2. Am Wege von Formia nach Gaeta (*N.* 93, 361) ist ein etwa in Trajanischer Zeit gut gearbeitetes und vorzüglich erhaltenes

1.75 m. hohes Bild der sitzenden Kybele oder Mater gefunden, jetzt in Ny-Karlberg, sagt man, beistehend nach meinen Aufnahmen. Kopf Arme und Füsse, so weit aus dem Gewand, sind angesetzt, verloren nur die Finger und die Nasenspitze (ergänzt). Die sorgfältig als Mauer mit Zinnen Thürmen und Thor vorn in der Mitte gebildete Krone auf dem Haupt, mit hoch gegürtetem Chiton und über die Schulter hängendem, unten um Schoss und Beine gebrei-



tetem Mantel, endlich mit hohen Sohlen sitzt die Göttin da, den l. Fuss vor, den r. zurück, die r. Hand im Schoss, den l. Arm gehoben, so dass man ihn auf besonders gearbeitetem Tympanon ruhend denken muss. Der Sitz ist ein formloser Block, an dessen etwas ausgehöhlten Seiten Krampenlöcher auf einstige Anfügung der beiden Löwen hinweisen. Es sind zwei solche h. 0.70 mitge-

funden, nicht nach Rom gebracht, von geringer Arbeit, vielleicht nicht die ursprünglichen.

[In S. Marinella bei Civitavecchia nur einige Hundert Meter von der Fundstätte des Berliner Meleager hat so eben March. Sacchetti ausser einer nicht bedeutenden Replik des Kopfes der Parthenos *, einem Relief mit Zeus vor einer Quaderwand sitzend, dem das Bacchuskindlein von [Hermes?] zugetragen wird *, und



einem Apollokopf, endlich einem decorativ gearbeiteten Bacchus nackt zwischen Pan (rechts) und Panther, auch Theile einer neuen recht guten Wiederholung des Meleager * gefunden, bis jetzt Torso mit dem oberen Theil der Oberschenkel und Theil des l. Oberarmes, sowie des l. Unterschenkels, ohne Gewand, einen Stab unter die l. Achsel gestemmt].

E. PETERSEN.

NACHTRAG ZU VIII S. 222: MERCUR UND MINERVA.

Auf S. 224 habe ich als die in Verbindung mit Mercur vorkommenden Göttinnen Ceres, Fortuna und Maia genannt. Zur Ergänzung füge ich hier die Beschreibung einer noch unpublicierten vierseitigen Ara oder Basis aus dem Museo civico zu Bologna hinzu, auf welcher Mercur neben einer andern Göttin erscheint, neben Minerva (¹). Der Fundort der Ara ist unbekannt. Wie mir Hr. Direktor Brizio freundlichst mitteilt, gehörte sie zur Sammlung Palagi, möglicherweise stammt sie daher aus Rom, da Palagi dort zahlreiche Monumente erworben hat.

Auf der Vorderseite der Ara (²) sind zwei in Tierköpfe endende Füllhörner dargestellt, zwischen ihnen ein *caduceus* (das obere Ende desselben fehlt mit dem Oberteil des Monuments). Die Rückseite ist unbearbeitet gelassen. Die rechte Seite zeigt eine Opferscene (opfernder togatus vor einem viereckigen Altar, daneben ein bekränzter Flötenbläser). Die linke Seite enthält die in der Ueberschrift genannten Gottheiten. Links steht auf dem l. Fuss (nach rechts gewandt) Mercur, in kurzer Tunica mit Halbärmeln und Ueberschlag. Sein rechter Fuss berührt nur mit der grossen Zehe den Boden. An den Unterschenkeln hat er Flügel. In der Linken hält er den *caduceus*, in der Rechten den Beutel.

(¹) Nach Wiltheim, *Luciliburgensia* (Luxemburg 1842) T. 96, n. 468 S. 320) kommt auch Venus auf einem Monumente mit Mercur verbunden vor, doch ist hierüber auf Grund der a. a. O. gegebenen Zeichnung kein sicheres Urteil möglich. — Den in Roschers Lexicon Sp. 1536 f. angeführten Monumenten mit der Darstellung der Fortuna und des Mercur ist noch der Grabstein des L. Passienus (*C. I. L.* VI, 23845) in der Galleria Chiaramonti des Vaticans 239 A hinzuzufügen: die linke Nebenseite zeigt Mercur, die rechte eine Frau in langem Gewande, auf einem Schiffe stehend, mit der Hand das Steuer fassend, also doch wohl Fortuna.

(²) Der oberste Teil der Ara fehlt; unten hat sie einen Ablauf. Die Höhe des erhaltenen Stückes ohne Ablauf beträgt 0,48 m., die Länge 0,365 m., die Breite 0,36 m. Der Ablauf ist 0,15 m. hoch, 0,435 lang, 0,41 breit.

Rechts von dem Gotte ist Minerva dargestellt, nach rechts eilend. Sie trägt ein ärmellos Gewand, mit Ueberschlag, welches die Füsse freilässt. Die rechte Schulter und ein schmales Stück der rechten Seite ist entblösst. Das linke Bein ist vorgestreckt und im Knie gebogen, der rechte Fuss berührt auch bei ihr nur mit der grossen Zehe den Boden. Beide Hände sind abgebrochen. An dem linken Arme trägt die Göttin einen runden Schild, die rechte Hand war anscheinend vorgestreckt. Den Kopf deckt ein Helm, der jedoch nur zu geringen Teilen erhalten ist (1).

Ueber die Situation, in welcher die beiden Gottheiten hier dargestellt sind (jemandem zu Hilfe eilend ?), habe ich keine Vermutung. — Auffallend könnte es erscheinen, dass auf der Vorderseite des Monuments neben dem *caduceus* des Mercur nicht die Aegis oder ein andres Attribut der Minerva, sondern die beiden gekreuzten Füllhörner, also ein Abzeichen der Fortuna, abgebildet sind (2). Möglich, dass die Ara ein Bild der Fortuna trug, doch lässt sich die Anbringung des Fortunasymbols auch aus der engen Verbindung zwischen Fortuna und Mercur erklären, infolge deren erstere, auch ohne selbst auf dem Monumente abgebildet oder genannt zu sein, als *σύμβωμος* gedacht wird. Eine Analogie giebt einen kleiner Altar im Museum zu Mainz (Becker, die röm. Inschriften und Steinsculpturen der Stadt Mainz n. 34; Brambach, *C. I. Rhenan.* 964), der laut Inschrift dem Mercur allein geweiht ist, auf der Nebenseite aber ausser dem Schlangenstabe des Gottes das Ruder der Fortuna zeigt. Ein Gegenstück bildet ein im Mus. Capitol. IV, p. 19 abgebildeter Fortunaaltar, der zwar nur das Bild der Fortuna, aber, wie die Bologneser Ara, einen *caduceus* zwischen zwei gekreuzten Füllhörnern aufweist.

Danzig 14. 10. 94. ERNST SAMTER.

(1) Links vom Kopfe des Mercur ist ein Stück von einem flatternden Bande sichtbar, ebenso auf der rechten Seite der Ara über dem Kopfe des Flötenspielers, ausserdem hier noch eine kleine Erhöhung rechts von der Flöte. Vermutlich war also auf jeder der beiden Nebenseiten oben noch ein Kranz mit flatternden Bändern dargestellt.

(2) Zwei gekreuzte Füllhörner um einen *caduceus* zeigen Münzen des Triumvirn Antonius (Babelon I, p. 171, n. 35 = Cohen I, n. 42) Ueber die gleiche Darstellung auf einem Fortunaaltar siehe unten.

SITZUNGSPROTOCOLLE.

11. Januar: HÜLSEN über den Tempel der *Magna Mater* auf dem Palatin (oben S. 3 ff.). — SAVIGNONI über ein archaisches griechisches Bronzerelief. Dazu PETERSEN.

25. Januar: PETERSEN legt vor G. PATRONI, un dipinto vascolare della Raccolta S. Angelo, ed alcuni altri monumenti relativi al mito di Paride. Dazu LÖWY.

PETERSEN loda la critica che, cancellando un'interpolazione del vaso Santangelo 318 Heyd., sottrae la base ad un'interpretazione erronea dello Stephani; ma non può accettare nemmeno la nuova che sia Paride riconosciuto dai parenti. Il rif. invece pel confronto di altri vasi apulici dimostrò, esservi rappresentato Perseo dopo superato il mostro con Andromeda e i parenti di essa. — Riguardo poi a certi affreschi pompeiani (Helbig 1391 B e 1381, e Sogliano 560) l'autore con buone ragioni si è deciso per il mito greco contro il romano. — Terzo il vaso di Brygos (Mon. I. d. Inst. *Wien. Vorlegebl.* VIII 3) da Patroni come dall'Urlichs va riferito alla visita che fa Paride accompagnato da Enea in casa di Menelao. Il rif. stima giustificate le obbiezioni fatte contro l'interpretazione proposta dal Robert, ma non così quelle contro la critica mossa dal medesimo dotto sulla tesi di Urlichs. Anzi, come il Robert, egli ritiene un'impossibilità che Elena faccia un'accoglienza a Paride quale sul vaso di Brygos fa la donna velata al nuovo venuto. Quindi il rif. crede ritrovar nel quarto libro dell'Odissea tutti gli elementi di quella scena, benchè in altro modo disposti, secondo le leggi differenti di poesia e pittura: Telemaco con l'amico Pisistrato accolto da Elena in casa sua propria presente Menelao e presenti anche le donzelle con perfino il τάλαρος, l' ἠλακάτη e la κλισίη εὔτυκτος nominate dal poeta nel v. 123 sgg.

LÖWY assume la difesa dell'interpretazione di Urlichs e Patroni.

8. Februar: MAU über die Kaiserstatuen auf dem Forum von Pompeji. Dazu HÜLSEN. — HÜLSEN über das *templum Solis Aureliani* in der VII. Region von Rom (s. *Bull. comun.* 1895, p. 39-59).

1. März: MAU giebt einen Nachtrag über die Kaiserstatuen in Pompeji. — HÜLSEN über die via Caecilia von Rom ans Adria-

tische Meer. Dazu TOMASSETTI und BARNABEI. — PETERSEN legt die Abbildungen des Trajaneums in Pergamon aus dem Pergamonwerk vor. — DERSELBE über die Zusammengehörigkeit zweier Reliefs im Lateran (Bennd. u. Schöne 20, Helbig 621) und im Thermenmuseum Matz-v. Duhn III, n. 3519.

15. März: MAU über das Macellum in Pompeji. — PETERSEN über die capitolinische Wölfin.

26. März: BARNABEI über eine *tessera hospitalis* (s. *Notizie* 95 S. 85). — POLLAK über Fragmente eines colossalen Nereidenfrieses auf der Insel Delos. Dazu PETERSEN. — PETERSEN über ein kleines Thonvotivrelief von S. Maria di Capua.

19. April: Festsitzung zur Feier der Gründung Roms: BARNABEI erläutert die in einem prächtigen Aquarell ausgeführte Herstellung des palatinischen Stadiums. — PETERSEN über den Fries der Ara Pacis.

Zum letzten Winckelmannsfeste wurden ernannt zu Correspondierenden Mitgliedern die Herren: Prof. Fr. Azzurri Praesident der Accademia di S. Luca, A. Don Gius. Cozza-Luzi, Vize-Bibliothekar der Vaticana, Alb. Galli, Director der Päpstlichen Museen und Gallerien, E. Ridolfi Director der Gallerie der Uffizien, Dr. Prosp. Rizzini, Director des Museums in Brescia, Mons. I. Wilpert in Rom.

BASALTSTATUE VOM PALATIN.

(Taf. I.)

In der Sitzung des Römischen Instituts vom 19. Februar 1869 machte Cav. P. Rosa die Mittheilung, dass die Ausgrabungen auf dem Palatin unter seiner Leitung in den letzten Tagen eine Reihe von bedeutenden Skulpturen ans Licht gefördert hätten: « *tutte rinvenute in un sotterraneo accanto al tempio di Giove Vittore* (¹), *e rilevò, oltre alcuni busti imperiali, una* s t a t u a d i b a s a l t o *di finissimo lavoro imitante l'arte del bronzo, sulla quale tornerà il discorso allorquando anche le parti mancanti si saranno ritrovate* (²). Diese Basaltstatue steht jetzt im Museo Nazionale im ersten Stock bei den Bronzen; sie wird auf Taf. I zum erstenmal publiciert.

Die Hoffnung, dass die Fortführung der Grabarbeiten die fehlenden Theile bringen würde, hat sich leider nicht erfüllt; es müsste denn sein, dass der Kopf, welcher jetzt aufgesetzt ist, aber wie Bruchrand und Material erweist, sicher zugehört, ursprünglich gefehlt hätte. Auch beide Schenkel sind angesetzt und zwar beide mit Ansatzflächen, welche der schrägen unteren Bauchgrenze parallel laufen, so gleichmässig, dass ich an eine ursprüngliche Stückung dachte; Herr Prof. Petersen belehrt mich aber freundlichst, dass vielmehr sicher Brüche vorliegen; er macht mich auch noch auf « eine Beschädigung » gleich unterhalb des Rippenschlusses und rechts von der linea alba aufmerksam; die Stelle « ist etwas schlechter

(¹) Auf dem Plan bei Baumeister Denkmäler III S. 1441 mit F bezeichnet. Genauer geben den Fundort an: Visconti e Lanciani Palatino (1873) S. 67, wornach die Statue bei der in Baumeisters Plan ebenfalls angegebenen Piscina in dem südöstlich an den Tempel anstossenden Gebäude gefunden wäre.

(²) Bullettino 1869 S. 67.

poliert als das Uebrige, also vermuthlich eine antike Ausbesserung ». Ich hatte darin lediglich eine schlechte Stelle des Blocks gesehen, einen der im Basalt häufigen Einschlüsse, welche einer plastischen Behandlung widerstreben. Der ungünstige Zustand der Erhaltung, wie ihn die Abbildungen erkennen lassen, und die wohl bald sich jedem Beschauer aufdrängende Ueberzeugung, dass von einem « *lavoro finissimo* » nicht die Rede sein kann, erklären, wesshalb die archäologischen Studien fünfundzwanzig Jahre lang dieses trotz alledem wichtige Stück bei Seite liessen, bis ihm Furtwängler in seinen Meisterwerken (S. 507) unter den kunstgeschichtlich bedeutenden Werken einen bestimmten Platz anwies. Nur der Katalog von Matz und Duhn (unter n. 981) und die schon erwähnte Beschreibung des Palatin kam auf den Torso zu sprechen.

Der Torso stellt einen 13 bis 14 jährigen Jungen kaum unter Lebensgrösse dar, denn das Maass der Entferuung von der Halsgrube bis zum Schamansatz mit 37 cm. ergiebt eine Gesamthöhe von etwa 1.35 m. und entspricht damit der Natur dieses Alters für südliche Verhältnisse. Das Material ist Basalt, nicht einheitlich in der Farbe, sondern das Braun der oberen Körpertheile — und zwar ein Braun, das in unangenehmer Weise an Chocolade erinnert — geht von den Hüften an in ein lichtes Patinagrün über. Zur Bearbeitung dieses Materials gehört die Geduld eines Pharaonendieners, es eignet sich nur für die einfach grossen Formen der ägyptischen Kunst. Wie traurig muss es damals um den Bronzeguss bestellt gewesen sein, wenn man bei der Reproduction eines klassischen Erzwerks nicht daran denken konnte, einen Nachguss zu liefern, sondern lieber diesen harten Stein wählte der doch nur die Farbenwirkung einer Bronze ungefähr ersetzt, ohne auch nach der mühsamsten Arbeit die elegante und leichte Formenbehandluug des Vorbildes zu erreichen. Mit dem Werk eines richtigen Künstlers haben wir es hier nicht zu thun; wir müssen uns den Mann in der Art der Marmorai in der Via Sistina vorstellen, deren ganze Ambition es ist, auch den härtesten Marmor so glatt wie möglich zu polieren. Für alles eigentlich Künstlerische, für die Feinheit der Form fehlt ihm jegliches Verständniss, fehlt ihm das Können. Man sehe nur, wie charakterlos der Mund geschnitten ist, die Augen wie mit der Holzhabe geschnitzt, das Geringel der kleineren Löckchen blieb plump und schwerfällig.

Der Widerstand, welchen das harte Material dem Meissel entgegensetzt, ist eben ungeheuer; am besten zeigt die mit der Picke bearbeitete Stütze wie widerspenstig dieses Gestein ist. Wo der Polierstein nicht beikommen kann, also an allen stark gewölbten Theilen, an allen Vertiefungen und zwar in fortschreitendem Maasse, je mehr die Formen sich von der Fläche entfernen, da ist unser Meister mit seiner Kunst aufs Trockene gesetzt. Darum gehört auch der Nabel zu den unglücklichsten Partien der Skulptur: innerhalb einer fast wie mit dem Zirkel hergestellten kreisrunden Vertiefung, liess der Marmoraio einfach den rauhen Grund stehen. Um die Lippen herum läuft, wie dies bei Bronzewerken und bei genauen Copien nach solchen üblich ist, eine vertiefte Naht.

Einige Eigenthümlichkeiten der Formenbehandlung lassen sich in der Abbildung nicht annähernd so deutlich erkennen wie im Original: der Rippenschluss ist schärfer angegeben, die schrägen Bauchmuskeln heben sich viel deutlicher heraus, als es der Photographie nach scheint. Der gerade Bauchmuskel wölbt sich zu beiden Seiten des Nabels stark gerundet hervor, verläuft aber nach unten hin flach ohne einen Schamhügel abzusetzen. An einem so kräftigen Körper überrascht es keine Sägemuskeln zu finden. Möglicherweise sind dieselben ebenso wie der Hof um die Brustwarze, von dem ich noch eine Spur wahrzunehmen glaube, beim Polieren verloren gegangen. Allerdings liesse sich das Fehlen der Sägemuskeln auch durch die Jugend des Knaben erklären.

Wer die Statue nur nach der Abbildung beurtheilt, hat auch noch zu beachten, dass die Profilansicht den Contur des Schädels nicht in seinem wahren Verlauf darstellt; denn wie ein Blick auf die Vorderansicht lehrt, ist der Kopf nicht bis zu dem Scheitel hinauf erhalten.

Die ziemlich langen und in dichter Masse den Kopf bedeckenden Locken werden durch einen dünnen Reifen mit kreisrundem Durchschnitt zusammengehalten. Die Enden dieses Reifens sind am Hinterkopf in einer Weise zweimal um einander gewunden, dass man deutlich sieht, es handelt sich nicht um eine Stoffbinde, sondern um einen Zweig. Blätter fehlen geradeso wie an dem schönen Bronzekopf aus Benevent im Louvre (1). Aber wie sich dort

(1) Brunn-Bruckmann Denkmäler n. 324; *Monuments et Mémoires* I Taf. 10, 11; Furtwängler Meisterwerke S. 507.

aus einem einzigen erhaltenen Blättchen ersehen lässt, dass das Laub einst vorhanden war, so werden auch an dem Bronzevorbild unseres Torso die Blätter lediglich infolge der wenig dauerhaften antiken Bronzelöthung verloren gegangen sein. Das war unserem Marmoraio gerade recht, das sparte ihm viel Mühe, und er hatte ja nur den Auftrag, die Bronze so genau wie möglich zu copieren. Den absolut unkünstlerischen Gedanken, dass wir uns die Blätter des Kranzes hinzudenken sollen, wollen wir wenigstens von dem Schöpfer des Bronzeoriginals ferne halten.

Nun kommt die Hauptfrage: wie ist die Statue zu ergänzen? Der Knabe hat anscheinend linkes Standbein. Der rechte Oberschenkel wird vorgeschoben etwa so stark wie beim Idolino der linke. Dieser Vergleich zeigt uns aber sofort, dass die Basaltstatue eine wesentlich verschiedene Haltung einnahm. Im Oberkörper lässt sich von einer ungleichmässigen Belastung kaum eine Spur wahrnehmen, jedenfalls sollte man bei einer so grossen Verschiedenheit in der Stellung der Beine auch eine grössere Verschiedenheit zwischen den beiden Körperseiten erwarten. Bei einer Statue auf dieser Stilstufe wird dies Niemand durch eine noch nicht zu gehöriger Reife gelangte Beobachtungsgabe des Künstlers erklären wollen. Das rechte Bein war also nicht als Spielbein behandelt, es bog sich nicht etwa im Unterschenkel zurück und berührte mit dem Fuss nur leicht den Boden, sondern der rechte Fuss trat fest auf, und der Unterschenkel wird im Wesentlichen der Richtung des erhaltenen Ansatzes gefolgt sein. Auf diese gleichmässige Belastung der Beine weist auch die gleichmässige Anspannung der Hoden, welche selbst bei einer so kindlichen Entwicklung des Genitals dem Unterschied der tragenden von der abgespannten Seite folgen würden, wie z. B. ein Blick auf den Idolino zeigt. Der Oberkörper müsste bei einer richtigen Aufstellung etwas mehr, als es jetzt geschieht, zurückgelegt werden.

Also in einer nichts weniger als lässigen, vielmehr in der gespanntesten Haltung stand der Knabe da. Wenn wir richtig beobachtet haben, so muss die Bewegung der Arme die Begründung für diese Stellung ergeben. Hier bietet uns nicht bloss das Vorhandensein der Stütze unter dem rechten Arm für dessen Lage einen Anhalt, sondern in diesem Fall lässt sich auch aus dem Fehlen der Stütze für den andern Arm ein Schluss ziehen. Wenn der unverhältnissmässig gewandtere Bildhauer, welcher die Basalt-

copie des Doryphoros [1] in Florenz ausführte, für den bei dieser Figur doch ganz nahe am Körper liegenden Oberarm eine Stütze brauchte, so ist der Schluss nicht zu umgehen. dass der an unserem Torso weit abstehende Oberarm irgendwie kräftig gestützt sein musste. Diese Verbindung des Arms mit dem Körper kann nur an dem Punkte gelegen haben, wo aus der linken Brust ein längliches Stück ausgesprungen ist, an dessen vom Beschauer aus linkem Rande sich die Spur eines erhöhten Ansatzes erhielt.

Die Ergänzung, welche Matz vorschlug, mit einem Speer entsprechend dem Doryphoros, wird nicht bloss durch das Fehlen einer Stütze für den Arm ausgeschlossen, sondern auch durch die ganz undenkbare Voraussetzung, dass der Speer in Basalt hätte ausgeführt werden können. Nicht einmal in Marmor wurde er an irgend einer der zahlreichen Copien des Doryphoros ausgearbeitet.

Die Richtung des linken Oberarms lässt sich in der Abbildung aus der Vorder- und Seitenansicht erkennen: er war etwa unter einem Winkel von 45° gegen den Boden gesenkt, kaum merklich lag der Ellenbogen weiter vor als die Achsel. Um seine Stützung zu finden, musste der Unterarm ziemlich dicht am Oberarm zurücklaufen, die Hand bog sich mit geschlossener Faust gegen die Brust zurück, so dass sie nur mit den Knöcheln der vorderen Fingergelenke die Brust berührt. Hier stehen wir an einem wichtigen Punkt, auf den sich nachher weitgehende Folgerungen aufbauen. Sehen wir also genau zu, ob wir uns nicht täuschen. Die Ergänzung des linken Arms hat drei Forderungen zu genügen: 1. die Form des Bruchs und des Ansatzes auf der linken Brust zu erklären; 2. muss die Entfernung von diesem Bruch bis zum Ellenbogen, welcher in seiner Lage durch den erhaltenen Ansatz des Oberarms genau bestimmt wird, gerade der Länge des Unterarms mit der Hand entsprechen; 3. muss die Haltung derart sein, dass sie ohne weitere Stütze auszukommen vermag. Dies letztere kann sie, weil bei der vorgeschlagenen Ergänzung der abstehende Theil auf der Brust gestützt wird und weil Ober-und Unterarm so dicht aneinander laufen, dass auf einer verhältnissmässig kleinen Strecke der Basalt zwischen den beiden Armgelenken ausgebrochen werden musste. Ob die zweite Bedingung erfüllt wird, vermag jeder Leser durch

(1) Furtwängler Meisterwerke S. 421.

Modellversuche an seiner eigenen Person zu entscheiden. Dass die Art des Bruchs durch den Ansatz der Knöchel der geschlossenen Faust gut erklärt wird, kann Niemand leugnen. Wenn diese drei Bedingungen ohne Zwang erfüllt werden, so scheint mir darin die beste Gewähr für die Richtigkeit der vorgeschlagenen Ergänzung zu liegen.

Welchen Zweck hat aber diese Haltung? Es ist der zur Parade erhobene linke Arm des Faustkämpfers.

Vom rechten Arm erhielt sich ein etwas grösseres Stück: der Oberarm läuft ganz wenig zurück, so dass der Unterarm etwas oberhalb des Handgelenks mit der Stütze sich berührt haben muss. Beide Hände waren natürlich mit ἱμάντες umwunden.

An dem Körper des Knaben fällt die geringe Entfernung der Brustwarzen auf und als Folge dieser geringen Anspannung der Brust die ganz ungewöhnlich starke Wölbung des Rückens. Schon in der Profilansicht tritt dieser Zug hervor; viel mehr noch aber, wenn man sich die Statue vom Rücken her ansieht. Auch diese Haltung verstehen wir nur bei der Annahme, dass ein Faustkämpfer dargestellt ist. Der Boxer hat keinen Grund, seine Brust breit zu machen und damit dem Gegner eine grössere Angriffsfläche entgegen zu halten. Wohl aber muss er die Arme möglichst weit nach vorne werfen können; daraus folgt das Vornehmen der Schultern, das Wölben des Rückens und die Einsenkung der Brust. Das Krümmen der Schultern finden wir auch in Begleitung des lauernden Blicks; der Faustkämpfer darf keine Bewegung oder auch nur den durch das Aufflammen des Auges sich verrathenden Vorsatz zur Bewegung beim Gegner übersehen. Nur kann er nicht, wie es bei dieser Haltung der Schultern das Natürliche wäre, den Kopf vorstrecken; das würde ihn in zu gefährliche Nähe mit den Fäusten des Gegners bringen.

Im Wesentlichen ist es also die Stellung, wie sie Canova bis zur Karikatur übertrieben an einem seiner Faustkämpfer, dem Damoxenos, wiedergab. Während diese Gruppe in der heftigsten Bewegung des Kampfs aufgefasst ist, so hat unser Athlet offenbar noch keinen Schlag geführt. In gedeckter Stellung verharrt er noch ruhig, behält seinen Gegner fest im Auge, das Körpergewicht gleichmässig auf beide Beine vertheilt, die Brust vorsichtig zurückgenommen, den linken Arm zur Parade bereit, die rechte

Faust zwar gesenkt aber kraftvoll angespannt; nur unmerklich dreht sich der Kopf nach der rechten Seite, unwillkürlich der Anspannung des rechten Arms folgend. Geht dann der Kampf los, so wird der rechte Arm in die Auslage gehoben und der linke mehr vor die Mitte des Körpers gehalten.

Vorläufig die gespannteste Aufmerksamkeit bei vollkommener äusserlicher Ruhe. So steht dieser *παῖς πύκτης* da. Im Profil glaubt man in der hängenden Unterlippe noch eine Spur von der Wuth wahrzunehmen, mit welcher der Agonist seinem Partner gegenübertritt.

Aber freilich alle feineren Züge der Erfindung sind ja verwischt, mit dem Polierstein weggehobelt, weil der Stein vor allem schön wie eine Bronze glänzen musste. Für die kunsthistorische Fixierung des Vorbilds böte sich kein greifbarer Anhalt ausser der Behandlung der Locken, welche kaum mehr gestatten würden als das Bronzeoriginal im V. Jahrhundert um die Wende zum IV. anzusetzen. Wir müssten bei der Beurtheilung dieses Originals in grossem Umfang den gefährlichen Versuch machen, durch Conjectur die schlechte Abschrift zu verbessern, wenn wir in diesem Fall nicht in der aussergewöhnlich glücklichen Lage wären, zwar nicht das Original dieser Statue, wohl aber ein anderes Werk desselben Künstlers in der unverfälschten, reinsten Handschrift des Meisters selbst zu besitzen.

Wer diese Perle einmal zu Gesicht bekam und ihren Werth zu schätzen wusste, dem kam sie vor der Basaltstatue auch in Erinnerung. Ich weiss, dass mehrere Archäologen unabhängig von einander die nahe Verwandtschaft des Kopfes unseres Epheben mit der Bronzebüste eines Athleten in München erkannten, über welche Furtwängler zuerst sich ausgesprochen hat. Die Aehnlichkeit ist so gross, dass es mich nicht wundern sollte, wenn ein Archäolog, der sich von der früher geläufigen Vorstellung über das Copieren im Alterthum noch nicht ganz frei gemacht hat, den Münchener Kopf thastächlich für ein Stück vom Original der Basaltcopie oder beide für Wiederholungen desselben Typus betrachten wollte. Die Haarbehandlung, die Bewegung der Locken, ihre Gliederung, die Dicke der Schicht, welche das Haar über dem Schädel bildet, die Stelle welche der Binde angewiesen wurde, das alles ist so überraschend ähnlich dass es sich um zwei Werke eines

und desselben Künstlers handeln muss. Selbst eine ganz persönliche Eigenthümlichkeit kehrt wieder, die sich allerdings in den Abbildungen nicht erkennen lässt: dass nämlich das obere Auglid über den äusseren Winkel des Augs sich ungewöhnlich lang fortsetzt, noch über die Stelle hinaus, wo sich das untere Auglid von der Wange abzuheben beginnt, eine Eigenthümlichkeit, welche die Basaltcopie roh und fehlerhaft übertreibt. Auch dieser Kopf ist ganz leise nach seiner rechten Seite gedreht, auch er stellt, wie wir später zeigen werden, einen Faustkämpfer dar.

Den Bronzekopf habe ich ohne weiteres als Original behandelt, während ihn doch Brunn für einen durch Abformen des Originals gewonnenen Nachguss erklärte, weil es ihm zu gewagt schiene an ein Original aus der Zeit Polyklets zu denken. Für das Original hielt ich den Kopf aus dem Grunde, weil ich bei noch so häufigem Betrachten auch nicht das kleinste Fleckchen zu entdecken vermochte, das gewissenhafter und vollkommener ausgeführt sein könnte als es ausgeführt ist. Je genauer vielmehr die Betrachtung ist, je mehr neue Feinheiten erschliesst sie. Wenn ein Kenner des antiken Bronzegusses wie Furtwängler erklärt, dass gerade die Technik für ein Originalwerk spreche, so scheint mir damit die Frage entschieden.

Bevor wir weiter über diesen Kopf reden, müssen wir uns einen merkwürdigen Bericht über seine Auffindung genau ansehen. Die Bronze hat eine reichere Litteratur, als sie im Katalog der Glyptothek verzeichnet ist. Jene wichtige Notiz ist zu lesen bei Scarfò, *Lettera al cardinale Albani* (Venedig 1739); auf Seite L erzählt er folgendes zur Erklärung des beigegebenen Stiches:

Si fu la presente statua al naturale, di cui qui ne riporto il disegno, ritrovata nel regno di Napoli da due operaj; ma non potendosi ella, per lo peso eccedente le loro forze, da due soli portare, mentre gioivano dello fortunato avvenimento, temendo che quella da altri tolta non si fosse dalle loro mani, scioccamente immaginandosi che tutto lo pregio della statua consistesse nel solo ritratto, tagliata la testa coi loro ferri, la ridussero in pezzi, quali tosto venderono per esserne liquefatti. Venderono poscia nell'Aquila a Giovanni Pulci mercatante, collo frammento della parte genitale, la sola testa della menzionata statua, non indorata, come io la prima volta veden-

dola, mi persuadeva (1); *ma ornata unicamente di reale diademo, in cui si osservano tramezzate le incisure, quali si erano incastrate di laminette o di oro o di argento, leggiadrissimamente ordinate. Portata ella dal possessore in Roma, venduta si fu al nobile Mario Piccolomini di fel. memoria, nel cui museo nell'andata mia in Roma ebbi la fortuna di rivederla posta sopra di un moderno busto solido di alabastro fiorito....... Questa testa si è di eccellente lavoro, contenendo tre particolarità singolari e giamai finora osservate in altri antichi monumenti: e sono, che nella fascia regia, che la circonda, vi sieno, come ho detto, tramezzate delle incisure, nelle quali con ammirabile bellezza, incastrate senza dubbio vi erano altretante laminette o di oro o di argento; gli occhi sono di argento e le pupille di giacinti guernaccini, le labbra sono dorate.*

Zunächst sieht ja dieser Bericht über den Fund einer Bronzestatue, von welcher die Finder nur Kopf und Genital erhalten, den Rest zusammenklopfen und zum Einschmelzen verkaufen, wie eine Räubergeschichte aus. Aber einen Grund ihm den Glauben zu versagen kann ich nicht finden. Die thatsächlichen Angaben sind, soweit sie sich kontrolieren lassen, korrekt. Allerdings wird dieser Brief ursprünglich den Zweck gehabt haben, dem Cardinal die Erwerbung des Bronzekopfes aus dem Nachlass des Mario Piccolomini zu empfehlen. Allein da die Antike zur Zeit als der Brief dem Druck übergeben wurde, schon einige Jahre in den Besitz von Albani übergegangen war, so hätte es um so weniger Sinn gehabt, einen bloss erdichteten Fundbericht zu wiederholen. Die Angaben scheinen mir auch darum vertrauenswürdig, weil sie in keiner Weise versuchen, den Werth des Objekts zu erhöhen. Denn die Erzählung, dass nicht bloss ein Kopf, sondern eine ganze Statue gefunden wurde, weckt doch nur das Bedauern, dass so wenig übrig blieb.

Der Lettera war eine von Westerhout gestochene Tafel beigegeben, welche den Kopf auf seiner damaligen Alabasterbüste darstellt. Beigeschrieben ist unter anderem: « *Romae in Museo Piccolomineo observatur* ». Diese gleiche Platte verwendet auch Venuti

(1) Man beachte diesen Passus bei der Beurtheilung der Zuverlässigkeit des Berichterstatters.

(Borioni) *Collectanea antiquitatum Romanarum*, die schon im September 1735 von der Etruskischen Akademie approbiert und welcher im Januar 1736 das « *imprimatur* » ertheilt ward. Trotzdem giebt die Tafel als Aufbewahrungsort an: « *apud Emin. Card. Alex. Albanum.* » Kleine Aenderungen wurden auch sonst angebracht, die Schlitze in die Tänie eingezeichnet, der Hintergrund schraffirt. Sonderbarer Weise verwendet also die um 3 Jahre später erschienene Schrift von Scarfò die Platte in einem früheren Zustand. Diese Erscheinung erklärt sich aus einer Bemerkung auf Seite XLII der Lettera, dass nemlich die Tafel dem Verfasser von Piccolomini fertig zur Herausgabe überlassen wurde.

Aber selbst nachdem der Kopf in der Villa Albani geborgen und ihm an Stelle der barocken Alabasterbüste eine hübsche Bronzebüste mit vergoldetem Schwertband gegeben war, ist er noch nicht gegen weitere Zerstörungen geschützt. Venuti giebt an: *oculos ex splendidissimis gemmis confectos habet;* genauer Scarfò: *gli occhi sono di argento e le pupille di giacinti guernaccini*, während er von den Ornamenten in der Taenie sagt: *erano.* Selbst 1785 noch in der *Descrizione antiquaria della Villa Albani* § 69 n. 657 heisst es: *Busto di un Tolomeo in bronzo colle pupille incastrate* [1]. Schon in der Abbildung des *Musée Napoléon* IV Taf. 74 fehlt aber wie jetzt der Augapfel. Dieser Zusatz mochte auf dem Transport nach Paris, wobei der Kopf auf der langen Reise wohl manchen Stoss zu dulden hatte, herausgefallen sein oder hat das Silber und die Edelsteine die Gier eines ungetreuen Beamten geweckt.

Auch damit sind die Verluste welche wir an dieser Statue selbst nach ihrer Auffindung noch zu beklagen haben, nicht erschöpft. Scarfò erzählte uns, dass die Finder ausser dem Kopf auch das Genital verschonten. Das Genital gieng ebenso wie die Büste in den Besitz des Cardinals über. Albani machte es aber nachher Winckelmann zum Geschenk. Winckelmann spricht von diesem seinem Besitz in der Geschichte der Kunst im VII Buch 2 Kapitel § 6;

[1] Winckelmann Geschichte der Kunst VII Buch 2. Kap. § 16 und ff. führt zum Beleg für die eingesetzten Augen bei Bronzewerken eine Reihe von Beispielen auf, darunter in § 21 auch unseren Kopf. Indessen zwingen seine Worte ebensowenig wie die Notiz in der *Descrizione* nothwendig dazu, den Einsatz als damals noch vorhanden zu betrachten.

hier heisst es: « Ich selbst besitze ein Stück eines vermuthlichen Fehlgusses, welches nebst dem Kopfe in Lebensgrösse sich allein von einer jugendlich männlichen Figur erhalten fand; der Kopf war ehemals in dem Museo der Karthäuser [1] zu Rom und befindet sich izo in der Villa Albani..... (folgt Angabe der Litteratur, welche die Identification mit dem Bronzekopf in München gestattet).... Gedachtes Stück ist die Schaam, welche besonders eingefüget war; und welches vermuthlich ein wiederholeter Guss sein wird und es ist merkwürdig, dass an der innern Seite da wo auswärts der Haarwuchs sein würde, drei griechische Buchstaben IΠX von einem Zolle lang stehen, die nicht sichtbar sein konnten, als diese Figur ganz, war ». Dieses Stück wenigstens hoffte ich wieder auftreiben zu können und da ich mich dunkel erinnerte im Münchener Antiquarium ein Genital aus Bronze gesehen zu haben, so wandte ich mich schon 1890 an Brunn, welcher mir die folgende Antwort gab: « Zur Erledigung Ihrer 'peniblen' Frage hat sich Dr. Arndt nach dem Antiquarium begeben. Dort befindet sich unter n. 612 im 4. Saale ein Glied mit dem angrenzenden Stücke des Bauchs. Dasselbe kann aber nicht zu dem Bronzekopf der Glyptothek gehören, da einmal die erwähnten Zeichen auf der Rückseite fehlen, ferner die Proportionen des Fragments es zu einem dem Bronzekopfe an Grösse überlegenen Werke weisen, und endlich die Arbeit besonders an dem Schamhaar zu frei und roh ist ». Also auch diese Hoffnung hat getrogen.

Aus der Thatsache, dass nur Kopf und Genital erhalten blieb, zieht Urlichs Die Glyptothek S. 63 einen Schluss, den wir noch kurz erörtern müssen: er hält es dadurch für erwiesen, « dass dieses vortreffliche Werk ursprünglich zu einer Herme gehört hat ». — « Es stand ursprünglich im Museo der Karthäuser und bildete mit n. 299 (dem Satyrkopf aus Bronze in der Glyptothek) wie die Maasse und die hohlen Augen zeigen, ein Gegenstück, vermuthlich aus den benachbarten Thermen Diocletians. Dahin waren also beide schönen Stücke aus einem griechischen Gymnasium gebracht worden ». Das sind drei unbegründete Vermuthungen. Selbst wer dem Fundbericht von Scarfò den Glauben versagt — Urlichs kannte ihn überhaupt nicht, muss aus dem Stillschweigen von

[1] War er etwa hier eine Zeit lang nach Piccolominis Tod deponiert?

Scarfò und Venuti den Schluss ziehen, dass dem Satyrkopf eine andere Provenienz zukommt. Wäre das Genital als Einsatz in einen marmornen Hermenpfeiler hergerichtet gewesen, so hätte der Rand nicht auf Anschluss oder Einsatz in Bronze weisen können und so beurtheilt den Sachverhalt Winckelmann, welcher das Fragment stets vor Augen hatte. Die Vermuthung von Urlichs bleibt also so haltlos, dass sie unmöglich gegen den Bericht von Scarfò ausgespielt werden könnte.

Winckelmanns Angaben lässt sich noch entnehmen, was sich indessen schon aus dem Alter der dargestellten Person hätte erschliessen lassen, dass das Genital ohne Pubes gebildet war; die griechischen Bildhauer lassen dieses Attribut sich etwas später entwickeln als es der südlichen Natur beliebt. Als 15jähriger Bursche, wie man sein Alter wird etwa abschätzen können, hätte er Anspruch auf ein solches Attribut.

Verloren sind noch, waren aber dem Berichte nach schon bei der Auffindung verloren, die in die Schlitze der Tänie eingesetzten Ornamente, welche ohne Zweifel aus Edelmetall hergestellt waren. Die Binde ist hinten geknüpft; rechts und links vom Knoten laufen in dem Band schräg nach unten zwei Rillen, welche mit Bestimmtheit darauf hinweisen, dass hier einst die getrennt gearbeiteten Bandenden eingesetzt waren. Die Richtung dieser Rillen nähert sich mehr der Wagrechten als der Senkrechten; daraus ist zu schliessen, dass entweder diese Zipfel so kurz waren, dass sie von ihrer eigenen Schwere nicht niedergezogen wurden (und in diesem Fall müsste man sich fast wundern, dass sie überhaupt getrennt ausgearbeitet wurden) oder aber kann das Band auch lang gewesen sein, dann müsste der Knabe als Diadumenos beide Zipfel mit den Händen gehalten haben. Zu Gunsten dieser zweiten Annahme liesse sich die Beobachtung verwerthen, dass der Knoten hinten durchaus nicht in der Mittellinie des Schädels liegt, sondern ziemlich stark nach der rechten Kopfhälfte hin verschoben ist. Dass dies keine zufällige Assymetrie ist, welche der Künstler nicht beachtete, dafür spricht die Thatsache, dass auch am Diadumenos Farnese der Knoten nach rechts verschoben wurde. Und zwar ist dieses Verschieben durch die Wendung des Kopfes begründet, welche bei beiden Köpfen in gleicher Weise ausgeführt wird. Stände der Knoten in der Mitte, so hätte sich der von der rechten Hand

gehaltene Zipfel ein Stück weit an die Wölbung des Schädels gepresst, anstatt vom Knopf aus sich sofort loszulösen. Einem Marmorarbeiter hätte diese Anlehnung nur willkommen sein müssen, aber der Bronzegiesser nützt die Leichtigkeit aus, mit welcher sich in seiner Technik freistehende Theile herstellen lassen. Die Binde im Haar des Bronzekopfes hat allerdings nicht die gewöhnliche Breite der Siegestänien, dafür war sie aber um so reicher verziert. Vielleicht erschien dem Künstler der breite und tiefe Einschnitt der Tänie beim Polykletischen Diadumenos, welche in der Vorderansicht sich hart ausprägt, gar zu derb.

Die Deutung des Kopfes als Rest einer Faustkämpferstatue haben wir zwar ausgesprochen aber noch nicht begründet. Entscheidend für diese Auffassung ist das stark verschwollene rechte Ohrläppchen. Die Ohrmuschel, welche beim Faustkämpfer je länger er arbeitet je mehr verunstaltet wird, hat der Künstler mit Löckchen bedeckt; dieser entstellende Zug sollte das hübsche Gesicht nicht verunzieren. Weniger verschwollen ist das linke Ohr, welches noch tiefer unter den Locken vergraben liegt. Da es sich um einen Pankratiasten nicht handeln kann, insofern das Pankration für die Knaben erst in der 145. Olympiade eingeführt wurde und ein so später Ansatz für den Bronzekopf überhaupt nicht in Frage kommen kann, so dürfen wir mit Sicherheit aussprechen, dass uns in dem Kopfe der Rest der Siegerstatue eines *παῖς πύκτης* erhalten blieb.

Diese Bedeutung des Kopfes wäre wohl schon längst constatiert worden, wenn man ihn sich nicht bis jetzt vorwiegend unter stilistischen Gesichtspunkten betrachtet hätte. Indessen wurde selbst in dieser Beziehung keine Uebereinstimmung erzielt.

Kekulé meint (1) — und Wolters ist nicht anderer Ansicht —

(1) Archäologische Zeitung 1883 S. 230 ff. Taf. 14. In dieser Abbildung hat der Münchener Kopf allerdings Aehnlichkeit mit dem Apollon von Olympia, aber die Vorderansicht des Münchener Kopfes entstellt hier die Proportionen von Höhe und Breite des Gesichts in einer Weise, dass mit dieser Abbildung nicht operiert werden darf. Die Bronze ist sehr schwer in der Vorderansicht zu photographieren, weil bei ihr die grösste Breite der Wangen nicht an den Ohren sondern ein gut Stück vor denselben liegt; was hinter diesem Punkte liegt, ist für die Photographie verloren; sie lässt darum den Kopf breiter erscheinen als er in Wirklichkeit ist. Vergleiche die Wahrnehmungen Brunns bei photographischen Aufnahmen Arch. Ztg. 1876 S. 20 ff.; Wolters in Friederichs-Wolters n. 216.

die Aehnlichkeit zwischen dem Bronzekopf einerseits und dem Apollon von Olympia und dem Dornauszieher andererseits sei so gross, dass es sich nur um die Frage handeln könne, ob die in dem Athletenkopf vorliegende Fortbildung vollzogen wurde in der gleichen Schule, aus welcher die Olympischen Skulpturen stammen oder — und diesen zweiten Fall hält Kekulé für den wahrscheinlicheren — ob eine andere Schule den Typus aufgenommen und in ihrer Weise umgebildet hat. Man mache sich nur klar, dass hier Werke wie der Apollon von Olympia, die doch sehr erheblich alterthümlicher sind als der Doryphoros, verglichen werden mit einem Kopfe, der ein jüngerer Bruder des Diadumenos zu sein scheint: 'für denjenigen, welcher sich klar gemacht hat, welch' grosse Entwicklung zwischen Doryphoros und Diadumenos liegt, ist damit eigentlich genug gesagt. Es ist gefährlich bei stilistischen Untersuchungen mit so weiten Spannungen zu rechnen; dass dabei die ohnehin schon reiche Fehlerquelle nur noch erweitert wird, bedarf keiner Erörterung. Der Vergleich ist aber vollständig unschädlich, insofern er für keines der verglichenen Stücke einen Schluss erlaubt, da sie alle in kunsthistorischer Beziehung noch unbekannte Grössen sind.

Von einer andern Seite wurde selbst geleugnet, dass der Bronzekopf Polykletische Kunst zur Voraussetzung hat. Collignon (1) glaubt schon viel zu sagen, wenn er ihn « *déjà contemporain des débuts de Polyclète* » nennt. Diesen Ansatz vermag ich mir dadurch zu erklären, dass er unter dem Einfluss des von Collignon, mitgetheilten Holzschnittes steht: hier hat der Mund thatsächlich eine archaisch starre Form erhalten. Der Holzschnitt ist aber eine verunglückte Nachbildung der an sich schon unglücklichen Aufnahme bei Brunn-Bruckmann Denkmäler n. 8 (2). Angesichts von Original oder Abguss, welcher die weichen reich modellierten Lippen und den ausdrucksvollen Mundwinkel erkennen lassen, dazu die Haarbehandlung, welche jedenfalls über das im Doryphoros Geleistete, wie wir zeigen werden, auch über den Diadumenos hinausgeht, absolut zwingenden Gründen wie den angegebenen gegenüber wird wohl Niemand an einem so frühen Ansatz festhalten können.

(1) *Histoire de la Sculpture* I S. 422.

(2) Eine mechanische Uebertragung dieser Aufnahme bei Duruy *Histoire des Grecs* III S. 539.

An diesem Punkt möchte ich noch einen Augenblick verweilen, weil ich mich selbst schuldig bekennen muss, eine Zeit lang jene Ueberzeugung getheilt zu haben. Diese Ansicht müsste mit der nicht von vornherein zu missbilligenden Voraussetzung rechnen, dass die Entwicklung der treuen Wiedergabe der Formen in verschiedenen Schulen in sehr verschiedenem Tempo durchmessen wurde. Weniger die Notiz des Plinius über Pythagoras von Rhegion: *hic primus nervos et venas expressit capillumque diligentius*, als die Wahrnehmung, dass grossgriechische und sicilische Münzen aus der ersten Hälfte des V. Jahrhunderts der gleichzeitigen Münzprägung im Mutterland in der naturwahren Wiedergabe der Haare so weit überlegen sind, führt auf den Schluss, dass ein Meister in jenem Kunstgebiet der feinen plastischen Ausführung des Haars eine Sorgfalt gewidmet haben müsse, wie sie gleichzeitige attische und peloponnesische Künstler noch nicht kannten. Als Namen dieses Meisters hätte sich aus der Stelle des Plinius Pythagoras ergeben. Allein solche Fortschritte können nicht auf die Dauer spurlos an andern Kunstschulen vorübergehen. Man bedenke nur, wie an den grossen Festorten, in Olympia und Delphi, die Producte aller Schulen zusammenkamen; giengen die Künstler nicht des Festes selbst wegen dorthin, so hatten sie alle Veranlassung zur Festeszeit sich hier einzufinden, um von den Siegern Aufträge zu bekommen; und wenn sie einen Auftrag ausgeführt hatten, so führte sie der Weg abermals dorthin, um die Aufstellung der Statue zu besorgen. Darum mussten diese Festorte ganz ähnlich ausgleichend wirken, wie die internationalen Kunstausstellungen im XIX. Jahrhundert. Hat ein Künstler einen neuen Kniff heraus, so wird er ihm auch möglichst bald abgeguckt. So grosse Differenzen in der Entwicklung zweier Schulen, wie sie vorliegen würden, wenn wir den Münchener Kopf für älter halten als den Doryphoros, dürfen wir nicht voraussetzen. Dazu kommt, dass, wie die von Niemand geleugnete Aehnlichkeit mit dem Doryphoros erweist, Polyklet diesen Typus hätte kennen müssen. Nach einer solchen Leistung hätte er sich mit einer Haarbehandlung wie am Doryphoros-Kanon nicht mehr hervorwagen können.

Brunn (1) und Flasch (2) haben darauf hingewiesen, dass die

(1) Brunn Glyptothek, n. 302.
(2) Flasch in Philologen-Versammlung Innsbruck 1874 S. 162.

nächsten Analogien für den Münchener Bronzekopf im Doryphoros zu finden sind. Mit Polyklet bringt Flasch den Münchener Kopf ausserdem in Verbindung wegen des Vorzugs der höchsten formellen Durchbildung und wegen des Genres, nemlich der Idealisierung jugendlicher Athletenschönheit.

Die Aehnlichkeit mit dem Kanon lässt sich nicht ableugnen. Allein einen grossen Fortschritt über das im Doryphoros Geleistete hinaus bildet die Haarbehandlung. Der Doryphoros erscheint frisiert im Vergleich mit dem Faustkämpfer. Der Kanon ordnet die Haare schichtenweise an, so namentlich vor dem rechten Ohr; die Locken in jeder Schicht bewegen sich gleichmässig, zwei Reihen biegen sich nach vorne, eine nach hinten. Nun vergleiche man die entsprechende Partie am Bronzekopf: jedes Löckchen hat seinen eigenen Charakter, seinen eigenen Willen; das eine hängt schlaff herab, andere biegen sich elastisch um, eines rollt sich eigensinnig auf. Um die Haarbehandlung an beiden Köpfen deutlich zu charakterisieren, muss ich in der Beschreibung ein wenig übertreiben; der Leser wird den richtigen Kern schon herausfinden. Am Doryphoros entwickeln sich die einzelnen Locken nur in der Fläche, von einer breiten Wurzel aus spitzen sie sich zu; am Münchener Kopf dagegen kommt hierzu noch eine Abstufung in der Dicke. Die Locken, an ihrem Ansatz dick und rund, verlaufen schliesslich flach. Beim Doryphoros spitzen sich die einzelnen Drähte, aus welchen die Locke besteht, ebenso wie diese selbst allmählig zu; sie sind gleichmässig über die Locke vertheilt. Viel ausdrucksvoller gliedert der Künstler der Münchener Bronze die Locken. Die Drähte bewegen, wälzen sich von der einen Seite der Locke zur andern herum, verdecken dabei andere Drähte innerhalb derselben Locke: auf diese Weise scheinen sich die Strähne zu winden und zu drehen, sie leiten das Auge von Locke zu Locke und erreichen damit den Eindruck lebendiger Bewegung. Besonders fein sind die dünnen Flaumlöckchen, welche an der Halsgrenze liegen, behandelt, zum Theil nur in die Oberfläche eingeritzt; diese Härchen haben nicht die Kraft sich in rundlichen Wellenlinien zu schwingen, sie schmiegen sich an die Haut an, erscheinen gestreckter und heben durch diesen Gegensatz den Rhythmus der grösseren Wellen. Während Polyklet im Kanon die Symmetrie der Haare um die Stirne herum einfach dadurch erreicht, dass er rechts und links

wesentlich dieselben Formen anordnet, so vermag der Künstler des Bronzekopfes die Gleichmässigkeit des Rahmens um die Stirne zu bewahren, trotzdem die Locken auf der einen Seite vollständig verschieden sind von denen auf der andern. Nur in der Mitte sind die Haare symmetrisch gescheitelt, aber zugleich ist auch alles geschehen um starre Symmetrie zu vermeiden. Auf welcher Seite, ob beim Doryphoros oder beim Münchener Kopf der Fortschritt liegt, das braucht nicht ausdrücklich gesagt werden. Dieser Fortschritt liegt in der Schärfe der Beobachtung, welche ein schematisches Stilisieren überwunden hat; der Fortschritt liegt also im Kerne künstlerischen Könnens.

Alle die Eigenschaften, welche wir am Doryphoros vermissen, verbinden aber den Münchener Kopf mit dem Diadumenos; hier stehen die Locken nicht mehr in Reih und Glied, jede hat ihren eigenen Kopf. In welch voller, weicher Schicht das Haar über dem Schädel liegt, das tritt beim Diadumenos oberhalb der Binde hervor, wo das Haar förmlich herausquillt; an der Bronze hebt es sich gleich vom Gesicht in dieser dichten Masse ab. Dagegen geht an der Bronze die Abstufung zwischen langen und kurzen Locken, dicken und dünneren Wischen bis herab zu vereinzelten Härchen viel weiter als beim Diadumenos. An der Bronze geschieht ein weiterer Schritt im Individualisieren bei der Haarbehandlung, besonders erkannte der Künstler die Nothwendigkeit, von der dichten Kappe des Haars zu der glatten Haut durch jene dünnen Wische einen Uebergang zu finden. Hinter dem linken Ohr liegt eine Haarpartie, die, wenn ich so sagen darf, ganz aus dem Takte fällt: plötzlich ein anderer Rhythmus, alle Haare in die Länge gezogen. Es sieht aus, als hätte sich das Modell eine Zeit lang an dieser Stelle den Kopf aufgestützt gehalten. Solche Zufälligkeiten freuen unseren Künstler, er fühlt kein Bedürfniss alle Formen mit Schönheitslinien zu umschreiben; was er sieht, giebt er wieder und er kann es (1).

(1) Wer seine kunsthistorische Beurtheilung des Kopfes aus Messungen ableiten will, findet die « Anzeige » der Maasse bei Kalkmann Proportionen des Gesichts Tabelle D 30. Für meinen Theil gestehe ich, dass ich auf Messungen nicht viel gebe, mit deren Hilfe man beweisen kann, dass Stiglmair, welcher den auf Tabelle B 20 verzeichneten Kopf machte (Urlichs Glyptothek S. 110) der nächste Verwandte von Praxiteles ist.

Stellen wir den Bronzekopf neben den Diadumenos oder gar den Doryphoros mit seiner bäurischen Gesundheit, welche hinter den breiten Backen alle übrigen Theile des Schädels zurücktreten lässt, so glauben wir den Sprossen eines romanischen Kulturvolks neben einem Sohne des Nordens zu sehen. Dieser Unterschied liegt in dem feineren Abwägen der Proportion des Gesichts zu der vom Haare bedekten Masse des Schädels: unter dieser Haarmasse erscheint beim Bronzekopf das feine Oval des Gesichts schlank und zierlich. Aber wie die Veredelung der Rasse nur langsam diesen Fortschritt erzielt, so braucht es auch Zeit, bis der Geschmack der Künstler wie auch der Beschauer sich so weit entwickelt, dass er diese feineren Unterschiede überhaupt wahrnimmt.

Neben dieser engen Verwandtschaft mit Polyklet machte Furtwängler auf einen der Kunst des argivischen Meisters fremden Zug aufmerksam, welcher die Bronze vom Doryphoros und selbst vom Diadumenos, bei dem doch selbst schon Manches an attische Schöpfungen anklingt, scheidet: » Auch hier steht das Gesicht, namentlich durch Nase und Mund, sowie die Kopfform zu Polyklet in nächster Beziehung; doch auch hier tritt etwas Fremdes, attischer Art Verwandtes hinzu, das freilich weniger bestimmt zu formulieren ist als das polykletische Element..... In diesen Werken liegt ein interessanter Meister vor, der zur argivischen Schule in naher Beziehung stand, ohne ihr doch anzugehören «.

Schauen wir uns den Doryphoros an, so werden wir immer wieder diese tadellose Formenfüllle bewundern; aber dieses Interesse unterscheidet sich nicht wesentlich von dem, welches uns selbst ein schönes Thier abnöthigt. Blicken wir in ein Gesicht wie den Bronzekopf, so entzückt uns auch hier zunächst die reine Schönheit, aber sofort sind wir gefangen und müssen uns mit diesem Geschöpf als Menschen beschäftigen. Es liegt eine eigenthümliche Mischung in diesen Zügen, eine knabenhafte αἰδώς, welche gewohnt ist zu gehorchen, die vom eigenen Werthe nichts weiss; daneben aber in den strengen Mundwinkeln, welche kein liebenswürdiges Lachen kennen, eine spröde Herbigkeit. Ihm dürfte Keiner kommen und auch nur mit der Hand über die hübschen Locken streichen wollen. Dieses menschliche Interesse ist es, das uns sonst nur attische Werke abverlangen.

Von einem Künstler also, dessen Stil eine Weiterentwicklung

des von Polyklet in seinem reifsten Werk, dem Diadumenos, Erreichten darstellt, einem demnach um 420 und später thätigen Künstler, der trotz polykletischer Schulung dem Einfluss attischen Geistes sich nicht entziehen konnte, besitzen wir ein Originalwerk, die Bronze in München, und ein zweites Werk in der Copie, die Basaltstatue vom Palatin; von demselben Künstler zwei Statuen von Siegern im Faustkampf der Knaben. Durch die genaue Zeitbestimmung des Verfertigers, seine Schulangehörigkeit, dadurch besonders, dass der Gegenstand von zweien seiner Werke bekannt ist, dadurch endlich dass er, wie schon die Reproduction eines seiner Werke in römischer Zeit erweist, zu den namhaften Künstlern gehört haben muss, durch alle diese einschränkenden Bestimmungen ist der Kreis, innerhalb dessen der Name dieses Künstlers gesucht werden darf, so genau umschrieben, dass von der Litteratur mit einiger Zuversicht ein Aufschluss über diese Frage erwartet werden darf. Denn trotz der vielen Lücken, welche die schriftliche Ueberlieferung ohne Zweifel aufweist, bleibt es doch zunächst immer das Wahrscheinlichste, dass die Statuen, welche das Interesse der Kunstfreunde weckten, welche aus diesem Grund nach Italien hinübergeschafft, welche wegen ihrer Berühmtheit in Copien verlangt wurden, dass diese Statuen zugleich diejenigen sind, welche die Kunstschriftsteller als nennenswerth auswählten und durch ihren Bericht unserer Kenntniss übermittelten. Sehen wir uns nun in der Polykletschule nach Statuen von Siegern im Faustkampf der Knaben um, so finden wir da zehn für eine: Polyklet der Aeltere und der Jüngere, der Polykletschüler Kanachos von Sikyon, die Enkelschüler Polyklets oder mit solchen zusammenarbeitende Künstler wie Alypos und Kleon von Sikyon, Kallikles von Megara sind mit diesem Gegenstand vertreten (1). Von einem dieser Künstler werden sogar zwei Statuen von Knabensiegern im Faustkampf genannt, von Kleon. Allein er gerade

(1) Es scheint mir überflüssig, jedesmal die Belegstellen anzuführen, weil ohnehin jeder Leser einer derartigen Untersuchung Overbecks Schriftquellen zur Hand haben wird. Dass ich darum nicht etwa das Nachlesen dieser Schriftquellen für hinreichend halte, brauche ich um so weniger zu betonen, als die wichtigsten Stellen für diesen Zusammenhang (n. 1035 und 1036) in Overbecks Abdruck gerade da aufhören, wo sie für uns am interessantesten werden.

kann für die beiden erhaltenen Werke nicht in Betracht kommen, weil seine Thätigkeit zu tief ins IV. Jahrhundert fällt; denn wir kennen seinen künstlerischen Stammbaum: er ist ein Schüler des Antiphanes, dieser ein Schüler des Periklytos und erst dieser ein Schüler Polyklets. Dagegen wurde unter den Angehörigen der Schule oben einer genannt, von dem zwar die Ueberlieferung nur eine Statue dieses Gegenstands sicher kennt, eine zweite möglicher Weise nennt, der aber vor den übrigen Bewerbern um die beiden erhaltenen Typen den Vorzug voraus hat, dass bei ihm attischer Einfluss mit Sicherheit nachzuweisen ist. Es ist Kallikles von Megara, der Sohn des Theokosmos.

Die erste Bedingung, dass die Zeit seiner Thätigkeit dem für die erhaltenen Skulpturen gefundenen Datum entspricht, wird so genau wie möglich erfüllt. Brunn in der Künstlergeschichte I S. 246 datirt Kallikles nach den von seinem Vater bekannten Daten und kommt dabei zum Resultat: nach 420. Für die Chronologie des Theokosmos haben wir zwei Anhaltspunkte: die Vollendung seiner Zeusstatue in Megara wird durch den Ausbruch des peloponnesischen Kriegs unterbrochen und ausserdem wissen wir, dass der Künstler am Weihgeschenk für Aigospotamoi thätig war. Wenn Theokosmos vor 431 einen grossen Staatsauftrag erhält, so können wir ihn uns nicht wesentlich jünger denken als Polyklet. Sein Antheil am lakedämonischen Weihgeschenk fällt also erst gegen das Ende seiner Laufbahn. Kallikles steht damit chronologisch auf gleicher Stufe mit den Söhnen Polyklets, vielleicht ist er wenig jünger.

Vor allem empfiehlt die Thätigkeit des Apellas, welchen uns die Ausgrabungen von Olympia (1) als Sohn des Kallikles kennen gelehrt haben, das Datum des Vaters womöglich hinaufzurücken. Apellas macht das Denkmal, durch welches Kyniska, die Schwester des Königs Agesilaos ihren Wagensieg in Olympia verherrlichte. Da der Bruder etwa 444 geboren ist und 360 starb, so ist damit ungefähr die Lebenszeit der Kyniska gegeben. Furtwängler sagt nun, das Werk braucht nicht viel vor 360 zu fallen, da Kyniska « die Statue erst in höherem Alter gesetzt haben wird ». Dem allzunahen Zusammenrücken der Thätigkeit des

(1) Loewy Bildhauerinschriften n° 99 und 100.

Grossvaters Theokosmos und des Enkels Appellas entgehen wir auf diese Weise, tauschen aber eine Unwahrscheinlichkeit gegen eine andere ein. Sicher ist soviel, dass Kyniska diesen unweiblichen Sport nicht in höherem Alter getrieben haben kann; unwahrscheinlich, dass sie gezögert hätte, ihren Sieg, auf den sie sich wie das Epigramm zeigt, nicht wenig zu Gute that, alsbald durch ein Denkmal zu verewigen. Da sie im Epigramm sich rühmt:

Σπάρτας μὲν βασιλῆες ἐμοὶ πατέρες καὶ ἀδελφοί

so führen uns diese Erwägungen dazu, das Denkmal in die ersten Regierungsjahre des Agesilaos, etwa 395 anzusetzen. Der paläographische Charakter der Inschrift, welche *O* für *ου* und *E* für *ει* schreibt, spricht am mindesten gegen ein früheres Datum. Die Thätigkeit des Apellas zeigt somit, dass man die ersten Arbeiten seines Vaters Kallikles gar wohl um 420 und früher beginnen lassen kann.

Des Kallikles Vater Theokosmos war mit der ganzen Schule Polyklets am Weihgeschenk für Aigospotamoi thätig. Sein Stil kann sich also von dem der übrigen Schule nicht empfindlich unterschieden haben. Andererseits soll dem Theokosmos Phidias bei dem Zeus in Megara geholfen haben. Das mag eine Anekdote sein, jedenfalls aber liegt ihr die Thatsache zu Grund, dass das Werk des Theokosmos an den attischen Meister erinnerte. Für einen in Megara lebenden Künstler hätte es ja auch geradezu Mühe gekostet, sich attischem Einfluss fern zu halten. Was für Theokosmos gilt, das gilt auch für seinen Sohn und Schüler Kallikles.

Kallikles würde demnach sowohl durch seine Chronologie als durch die komplizierten Bedingungen für seine künstlerische Schulung den Anforderungen entsprechen, welche wir an den Künstler der beiden erhaltenen Werke stellen zu müssen glaubten.

Aber, wie schon gesagt, nur ein *παῖς πύκτης* ist von Kallikles sicher bezeugt; ein zweiter wird nur möglicher Weise in der Litteratur genannt. Sehen wir zunächst, wie es sich mit dieser zweiten Statue verhält.

In Olympia standen die Denkmäler einer Athletenfamilie aus Rhodos, nemlich Diagoras (Sieger im Faustkampf der Männer), seine drei Söhne Akusilaos (Faustkampf der Männer), Dorieus (Pankratiast, dreimal Sieger), Damagetos (Pankratiast), ferner die Enkel, Töchtersöhne: Eukles (Faustkampf der Männer) und Peisirro-

dos (Faustkampf der Knaben). Pausanias giebt nur von der Statue des Grossvaters Diagoras den Künstler an, nämlich Kallikles. Kallikles hat aber sicher nicht die Statuen sämtlicher Familienmitglieder ausgeführt, denn die Basis der Statue des Eukles nennt Naukydes den Sohn des Patrokles als Urheber [1]. Diagoras siegt als Mann im Jahr 464; einer seiner Enkel kann als Knabe ganz gut um 420 und auch früher einen Sieg erlangen. Jedenfalls war also Kallikles gerade in der Zeit für das Diagoridendenkmal beschäftigt, als der Enkel des Diagoras im Faustkampf der Knaben siegte. Mindestens die Möglichkeit, dass Kallikles auch die Statue dieses Peisirrodos ausführte, welche dicht neben der von ihm verfertigten Statue des Diagoras stand [2], wird sich nicht bezweifeln lassen.

Sicher von Kallikles stammte aber die ebenfalls in Olympia

(1) Loewy Bildhauerinschriften n° 86.

(2) Gurlitt Pausanias S. 411 sieht in den verschiedenen Angaben über die Reihenfolge der Statuen im Diagoridendenkmal den Beweis, dass die Gruppe umgestellt wurde. Aristoteles oder Apollas giebt die Reihenfolge so an: Diagoras (in dem unten stehenden Schema mit A bezeichnet), neben ihm Damagetos (B), dann Dorieus (C), *τρίτος μετ' ἐκεῖνον* Akusilaos (D), dann Eukles (E), nach ihm Peisirrodos (F). Pausanias sagt, die Mitglieder der Familie stünden *ἐν κόσμῳ τοιῷδε*: Akusilaos (D), Dorieus (C), Damagetos (B), Diagoras (A), *Πεισίροδος* (F) *παρὰ τῆς μητρὸς τὸν πατέρα* (d. i. Diagoras) *ἕστηκε*. Diese Angaben führen nicht auf eine verschiedene Anordnung, sondern nur auf einen verschiedenen Ausgangspunkt der Aufzählung. Dies leitet auf den Gedanken, dass die Statuen im Kreise angeordnet waren, natürlich so, dass sie dem Mittelpunkt des Kreises den Rücken zukehrten. Beide Beschreibungen passen auf die folgende Anordnung:

A
F B
E C
D

Bei dieser Aufstellung nahm das Denkmal einen ziemlichen Umfang ein und konnte damit verschiedene Statuenreihen berühren. Mit dem Eukles stiess der Kreis an die Linie der Statuen, welche Pausanias verfolgt, darum nannte er zunächst nur den Eukles und erst nach Aufführung einiger weiteren Statuen die übrigen Diagoriden. Auf ähnliche Weise erklärt sich auch der Widerspruch zwischen Aristoteles-Apollas, welcher angiebt, Diagoras stehe *μετὰ τὴν Λυσάνδρου εἰκόνα*, während Pausanias zwischen dem Lysander und Diagoras 28 Statuen aufzählt. Es kommt eben nur darauf an, welchen Weg man in der Aufzählung wählt, und in diesem dichten Statuenwald war zwischen vielen Wegen zu wählen. — Gefunden wurde ausser der Basis des Eukles (Loewy Bildhauerinschriften n. 86) auch die des Damagetos (Arch. Ztg. 1880

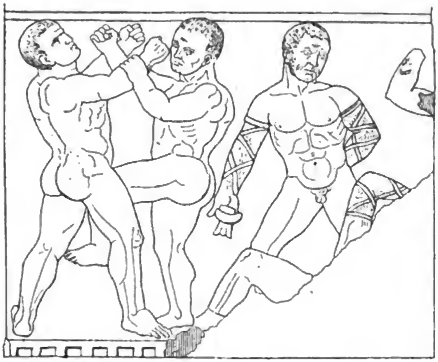
aufgestellte Statue des παῖς πύκτης Gnathon von Dipaia. Und von ihm heisst es bei Pausanias: *Γνάθωνα δὲ καὶ ἐς τὰ μάλιστα, ὅτε ἐνίκησεν, εἶναι νέον τὸ ἐπίγραμμα τὸ ἐπ' αὐτῷ φησί.* Sollte es nun wirklich nur Zufall sein, dass die Basaltstatue einen Sieger im Faustkampf der Knaben ganz ungewöhnlich jung, um einige Jahre jünger als die übrigen aus der Schule Polyklets bekannten Statuen von Knabensiegern darstellt? Die Vermuthung scheint mir nicht unbegründet, dass wir in der Basaltstatue vom Palatin eine Copie des Gnathon von Dipaia besitzen. Dann aber erhielt sich in dem Bronzekopf der Glyptothek ein Original von Kallikles, vielleicht von der Statue des Peisirrodos von Rhodos.

Stuttgart, 30 März 1895.

FRIEDRICH HAUSER.

S. 52 n. 334). — Ueber diese Gruppe bietet uns das Pindarscholion Angaben, die mehr als irgend eine Stelle des Pausanias künstlerische Gesichtspunkte verrathen. Zunächst werden die Maasse ganz genau mitgetheilt, was umso überraschender ist, als es sich gar nicht um aussergewöhnliche Verhältnisse, sondern einfach um Lebensgrösse handelt. Bei Diagoras 4 Ellen 5 Daktyloi = 1.86 m., für Damagetos 4 Ellen = 1.77 m. Noch mehr tritt der künstlerische Gesichtspunkt in der Beschreibung der Motive der Statuen hervor, welche nur für Künstler oder Kunsthistoriker von Interesse sein können. Diagoras war dargestellt: τὴν δεξιὰν ἀνατείνων χεῖρα, τὴν δὲ ἀριστερὰν εἰς ἑαυτὸν ἐπικλίνων. Ich glaube nicht, dass Scherer *de olympionicarum statuis* S. 32 und Rob. v. Schneider Erzstatue vom Helenenberge S. 15 in der Haltung der Rechten glücklich die Gebärde der Adoration vermuthen, denn dieser feierlichen Handlung widerspricht die bequem aufgestützte Linke. Interessant ist es aber, dass die Haltung der Linken in einem statuarischen Typus der Polykletschule nachgewiesen ist und zwar in den Dimensionen des Doryphoros, Furtwängler Meisterwerke S. 434. Nicht dass ich damit die Möglichkeit vorspiegeln wollte, als könnte der erhaltene Typus mit dem Diagoras in ein Abhängigkeitsverhältniss gebracht werden: nur das ist interessant an der genannten Thatsache, dass ein von Kallikles verwendetes Motiv in einem gleichzeitigen Werk der Polykletschule auftritt. Denn die ungefähr gleichzeitige Entstehung wird durch die mit den hier besprochenen Typen verwandte Entwicklungsstufe des Kopfes erwiesen. Ferner beschreibt das Pindarscholion den Akusilaos: τῇ μὲν ἀριστερᾷ ἱμάντα ἔχων πυκτικόν, τὴν δὲ δεξιὰν ὡς πρὸς προσευχὴν ἀνατείνων. Diese Haltung können wir uns nicht besser vergegenwärtigen als durch die Kärnthner Bronze. Ein merkwürdiges Zusammentreffen ist es, dass Furtwängler Meisterwerke S. 507, ohne etwa die Kärnthner Bronze mit dem Diagoriden zu combinieren, ihren Stil dahin bestimmt, dass sie nicht in die Richtung Polyklets, sondern des Patrokles gehöre. Der Sohn des Patrokles ist Mitarbeiter am Denkmal der Diagoriden.

UNA SCENA DELLA PALESTRA



Il rilievo lateranense Benndorf-Schoene 384 (v. fig. 1[a]), frammentato alla parte destra, rappresenta due scene atletiche. A sinistra stanno due pancraziasti, a destra si vede la figura quasi intera d'un pugillatore ignudo in piedi, inoltre una gamba ed un braccio d'un altro pugillatore giacente a terra e di sopra un braccio piegato ed innalzato d'un terzo personaggio. Esaminiamo più attentamente la scena destra. La lotta tra i due pugillatori è finita. Il vinto, che pare abbia ricevuto un colpo storditivo sulla testa, è caduto e colla mano tocca senza dubbio la ferita (v. il sarcofago Fiorentino Müller-Wieseler II. LII 653 *b*). Il vincitore ar-

mato d'un cesto, della cui forma parlerò in altra occasione, mostra un'attitudine un po' strana. Egli ha fatto un passo indietro, e questo movimento è seguito anche dal braccio destro, mentre il sinistro è nascosto dietro il dorso, ciò che pare sorprendente, perchè i pugillatori combattendo si servono sempre d'ambedue le braccia, sia per colpire sia per parare. La sua faccia con aria turbata volta un po' a destra. Il personaggio poi, il cui braccio è conservato di sopra, poteva essere un terzo atleta oppure un pedotriba assistente alla lotta e sorvegliante i due avversari.

Per intendere più esattamente l'azione rappresentata bisogna cercare rappresentanze analoghe. Fra queste si può annoverare una scena del conosciuto musaico tusculano, la quale riproduciamo sotto la fig. 2ª dai Mon. dell'Istit. VI. VII, tav. LXXXII. Oltre i due atleti vi si trova anche un pedotriba che sopravviene dalla destra. Comparando l'attitudine dei giovani con quella del monumento precedente, vi si osserva qualche piccola differenza. Non importa per la nostra questione che, mancando loro il cesto, sembrano piuttosto caratterizzati come pancraziasti. Ma il gesto del vincitore qui è ancor più rimarchevole e più strano. Non è posto accanto alla sua vittima, ma l'ha presa, come pare, tra le gambe comprimendola. Egli stesso sta diritto e porta non già una, ma ambedue le mani dietro la schiena, mentre il maestro che indossa un lungo mantello accorre con una palma nella mano sinistra, una frusta nella destra distesa. Lo Hirzel, descrivendo il nostro musaico negli Ann. dell'Ist. 1863 p. 397 seg., spiega questo gruppo come segue (p. 405): « Tra due atleti è decisa la gara. L'uno giace sulla terra tra i piedi dell'altro, che poggiando il braccio dritto incurvato sul fianco sta ritto in posizione superba. Ma pare egli abbia raggiunto la vittoria non in una maniera onesta, ma per mezzo di stratagemmi vietati dalle leggi della lotta. Poichè un sopraintendente vestito, tenendo la palma nella sinistra lo assalisce con passo agitato per punirlo, ciò che vien chiaramente espresso per la maniera, colla quale stende verso di lui la frusta ». Questa spiegazione non mi pare in tutto sodisfacente. La maniera d'esprimere la superbia dell'atleta sarebbe assai esagerata e nemmeno si capirebbe bene, perchè il pedotriba accorgendosi d'un atto illegittimo non sia subito intervenuto, ma abbia aspettato il fine della lotta per premiare il vincitore di frustate, invece della palma (Dütsckhe II

198). Ma anche se dalla « posizione superba » del giovane si volesse conchiudere che egli si opponga alla punizione, questo non converrebbe alla severa disciplina della palestra. Neanche questa rappresentazione ci basta dunque per spiegare chiaramente questa significante scena atletica, ma per il rilievo lateranense ne guadagniamo almeno la certezza che quel braccio solitario non appartiene ad un terzo atleta, ma ad un pedotriba vibrante una frusta o un arnese simile.



Lo scioglimento di questo enimma ci è fornito da una tazza interessantissima del Cabinet des Médailles a Parigi pubblicata dallo Hartwig *Meisterschalen* tav. XVI e non senza ragione attribuita ad Euphronios, delle cui rappresentazioni sotto la fig. 3ª abbiamo riprodotto la parte che adesso principalmente ci interessa. Vi riconosciamo subito gli stessi tre personaggi in attitudine simile sebbene in ordine inverso. Solo il maestro qui non vibra una frusta, ma una verga bipartita. Di questo gruppo dice lo Hartwig p. 139: « *Nicht ganz klar sind auch die Motive der zweiten Faustkämpfergruppe. Der Paedotrib scheint den zu heftig geführten Kampf zu trennen, indem er den in die Knie gesunkenen Jüng-*

ling an der erhobenen linken Hand fasst und wegreisst. Dieser, das Haupt zur Erde geneigt und jedenfalls stark blutend, (*vgl. Mus. étr. 1645:* « *le sang coule des contusions nombreuses* ») *ist schwer getroffen. Aber auch bei seinem Gegner drückt die Stellung und der geöffnete Mund den Schmerz aus, welchen er leidet. Er dehnt den Brustkorb, die linke Hand gegen den Rücken stemmend, wie mir scheint eine Reflexbewegung, um nach einem schweren Schlage gegen die Brust Athem zu gewinnen* ». Quest'interpretazione contiene tante improbabilità che non può essere giusta. Dubito innanzi tutto che uno, il quale ha ricevuto un colpo sul petto, toccherà colle mani la schiena. Almeno questo non è un moto riflesso. Anche l'idea che il giovane giacente adesso in terra vinto e quasi tramortito, nell'ultimo momento abbia vibrato ancora un colpo così forte, mi pare poco probabile. Neanche quello si capisce, perchè il pedotriba per finire la lotta afferri e strappi via il povero vinto, che senz'altro è già atterrato e incapace di muoversi. Lo Hartwig non si è accorto che la tazza, rovinata purtroppo in quasi tutte le parti, in un punto per noi importante è mal rifatta. Quella peculiare specie di voluta che forma il mantello del maestro sotto la spalla sinistra non solo non può essere « *ein unter den linken Arm gestopfter Gewandzipfel* » (Hartwig p. 141), ma va d'accordo nemmeno con quel forte movimento del braccio sinistro, perchè in tal caso un così fatto partito di pieghe non avrebbe ragion di essere e quella parte del mantello dovrebbe subito cascare giù. Ma la riproduzione dello Hartwig ci mostra che tutto il braccio è ristaurato; dunque non c'è dubbio che il medesimo originalmente era nascosto sotto l'abito, il quale internamente è tenuto dalla mano proprio in quel punto, dove si vede la voluta. Un simile panneggio si trova sulle tazze di Duris (*Wiener Vorlegebl* VI, 9, *Arch. Zeitg.* 1883 tav. 2, poi sulla tazza Bourgignon *Arch. Zeitg.* 1884, tav. 16, 2, Noël des Vergers *Etrurie et les Étr. pl.* XXXVII e altrove. Ora se l'atleta abbattuto innalza la mano senza alcun appoggio, questo movimento non è privo di senso. I pugillatori e pancraziasti volendo dichiarare vinti facevano un certo segno (Philostr. imag. II. 6 *τὸ ἀπαγορεῦον*) innalzando la mano e stendendo due o tre dita verso il vincitore (v. Sittl, *Gebärden der Griech. und Röm.* p. 219). È appunto questo segno che faceva il nostro atleta.

Dimostrato adunque, mi pare, che l'azione del pedotriba non può essere diretta verso il vinto, essa deve toccare il vincitore. Questi colla testa gettata indietro e colla bocca aperta mette ambedue le mani dietro alla schiena. Se questo è un moto riflesso — e possiamo chiamarlo così — allora un dolore sul dorso e non sul petto n'è la causa: l'atleta vincitore ha ricevuto lì delle busse. Ecco dunque come si può ricostruire il fatto: il vincitore ha vibrato un colpo decisivo al suo avversario, il quale cadendo faceva il segno della resa. Ma quegli inebbriato dalla vittoria non si accorse o non voleva accorgersi di questo segno, che secondo le leggi della lotta doveva subito far cessare il combattimento, e gettandosi sull'infelice vittima voleva compiere la festa con una nuova scarica di pugni, allorchè il maestro accorso regala a lui una buona dose di legnate e così gli richiama alla memoria il suo dovere. Il punito repentinamente scattando balza indietro — e perciò gli si piegano le ginocchia — e urlando si frega il dorso che gli scotta.

Con questa spiegazione vanno perfettamente d'accordo le iscrizioni che prima, quando il vaso era meglio conservato, vi si trovavano. Perchè lo Hartwig mi pare abbia ragione, quando conferma contro il Klein (*Lieblingsinschr.* p. 56) che la tazza descritta nel *Mus. étr.* (Canino 1829) n. 1645, le cui iscrizioni sono ivi riprodotte sulla tav. XXXVI (v. Hartwig p. 135) è identica colla tazza nostra. Mediante i pochi avanzi conservati finora le iscrizioni si distribuiscono con assoluta certezza. Prima di tutto risappiamo i nomi dei nostri tre personaggi. Il pedotriba si chiama *Εὐαγόρας* ed i due atleti *Κλέων* e *Τίμων*. Inoltre dalla bocca del vinto *Τίμων* in giù c'è scritto *αἰαῖ*, l'esclamazione di dolore, di sopra in direzione inversa *παῦσαι*, « *welchen (Ausruf) entweder der Paedotrib oder Kleon ausstösst* » (Hartwig p. 136). Anzi la direzione dell'iscrizione ed il suo punto di partenza che doveva essere presso la bocca di Cleone, dimostra che è lui che lancia questo grido. Niente infatti di più naturale, per uno che prende busse, del gridare: finiscila, basta! L'attitudine del pedotriba che pare continuare la punizione, mentre essa piuttosto è finita, s'intende dalla nota maniera dell'arte antica di rappresentare l'azione stessa ed il suo effetto. V. le rappresentazioni della rissa tra Pallade e Nettuno, Stephani *Compte rendu* 1872 p. 5, sgg. e Philostr. *imag.* II, 14.

Ed ora ritorniamo al musaico ed al rilievo. Non c'è dubbio, a me sembra, che sul musaico, sebbene in una maniera rozza e inetta, sia rappresentata la stessa scena come sul vaso dipinto. Il pedotriba non accorre per punire il vincitore, ma l'ha già punito, perchè ha commesso qualche colpa, e quellolì non « sta ritto in posizione superba » ma mette le mani sul dorso, perchè ci sente dolore. E nient'altro può significare il rilievo lateranense. Tutto il movimento del vincitore si capisce, quando si suppone che retrocede per evitare nuove sferzate su quella parte, dove ha applicato la mano. E qui il materiale stesso permetteva all'artista di esprimere il dolore anche sulla faccia del castigato.

Così mediante la nostra spiegazione abbiamo guadagnato in una volta tre rappresentazioni della stessa scena palestrica, che con parecchio verismo e molto umore è presa dalla vita atletica, e ci dimostra, quanto severa ed aspra fosse la punizione degli atleti. In altre rappresentanze, che mostrano un pedotriba separante colla verga due combattenti, l'effetto delle busse non è mai espresso in una maniera così drastica: ivi generalmente si vede soltanto il maestro vibrare la verga sopra i lottatori. V. per es. Hartwig p. 392 e tav. LXIV, Krause *Gymn. u. Agon.*, tav. XVIII C, 58*b* Dütschke II 217.

Tra la tazza del Cabinet de Méd. ed il musaico tusculano c'è uno spazio di parecchi secoli ed anche il rilievo lateranense mi sembra già appartenere all'epoca romana. Ecco dunque un altro esempio d'un tipo, che trovato una volta si conserva e passa anche nell'arte più recente.

J. JÜTHNER.

TESTA DI GALLO

(Tav. II)

Le iscrizioni dei monumenti storici trovate sull'acropoli di Pergamo non lascian più dubbio, che, come attestano le famose parole di Plinio *n. h.* 34, 84, Attalo I sia stato quegli che in primo luogo eternò la memoria delle vittorie sui Galli e che in ciò lo seguisse poi Eumene, da Plinio nominato dopo Attalo, meglio s'intende il secondo Eumene che il primo, poichè di quello non solo conosciamo abbastanza combattimenti contro i Galli, ma puranche un trofeo almeno, eretto se non da lui stesso, Eumene, certo da suo fratello Filetero, dico la bella statua scoperta da S. Reinach nell'isola di Delos (1). Essa dal Wolters (*Athen. Mittheil.* 1890 p. 188) più seriamente che non dal Reinach fu messa a confronto dei rilievi dell'ara pergamena; e in modo probabile congiunta con l'epigramma, dal quale si saprebbe quella statua esser parte di un' opera di Nicerato dedicata da un tal Sosicrate in memoria dei Galli disfatti da Filetero. A torto però, credo, Wolters vuol vedervi un

(1) *Bull. Corr. hell.* 1884, 179; 1889, 13 I_4 2 e 113; Brunn, Denkm. 9; Overbeck Gr. Plast. II[4] 283. Anche io, nel 1887 esaminando l'originale, in più di un punto fui indotto a rammentarmi dell'arte pergamena, ed in certo riguardo anche di Lisippo. In quel tempo — non so se dopo sia stato fatto qualche cambiamento — la posizione della figura non mi parve giusta, bensì troppo inclinata in avanti, difetto che si sarebbe fatto più sensibile se la statua avesse conservato le parti superiori, ma che sempre si accusa puranche nella inclinazione troppo forte del taglio. Il plinto ha di sopra un piano leggermente concavo, come lo è pure sotto il Gallo capitolino e il ludovisio. Quindi la parte anteriore del piano mostrerebbe una certa acclività verso il margine, meno un appianamento di seconda mano. A me parve questa una correzione eseguita per poter ritirare un poco la figura e non farla cader troppo innanzi, e secondo me quell'appianamento dovrebbe stare a livello, laddove nel 1887 stava inclinato, essendosi, chi collocava il marmo, regolato piuttosto da quel piano originale che non dalla correzione anzidetta.

Gallo, laddove l'elmo, di forma caratteristica per quei tempi, cadutogli dalla testa (¹), le forme del corpo più svelte e la mossa più ritmica (²) palesano un Greco. Come tale disgraziatamente non trova confronti negli altri avanzi dei monumenti storici di Attalo o Eumene, perchè di essi finora non furono riconosciuti se non gli avversarî dei Greci, tanto nelle statue piccole, dal Brunn riferite ai doni attalici di Atene, quanto nelle grandi.

A quelle piccole dopo la dimostrazione fondamentale del Brunn altre figure vennero aggiunte con più o meno probabilità (³), la più

(¹) Cf. ciò che nelle *Röm. Mitth.* 1893 p. 252 si disse riguardo alle armi raffigurate sulle basi delle piccole figure attaliche.

(²) Non ci vuol molto sentimento artistico e pratica dell'arte greca per impressionarsi di quel carattere violento e precipitoso, di quel manco di armonia che si manifesta nelle piccole statue attaliche fig. 3 a 9 presso Reinach (*Revue arch.* 1889 p. 11 sgg. o Overbeck II⁴ a p. 233) e di avvedersi del forte contrasto che a quelle fa la statua di Delos. Cf. anche Baumeister, *Denkmäler*, fig. 1411 sgg., ove Trendelenburg rispetto a *C* fa una osservazione simile. Perchè non mi si opponga il pube di questa figura, cito p. e. l'eroica statua del combattente nel Pal. dei Conservatori, edita nel Bull. comun. 1880 T. IX sg., Brunn, *Denkm.* 352, opera di più di un secolo anteriore a quella di Delos.

(³) Vedi la dotta revisione di S. Reinach nel l. c. La tesi di Brunn, non è più controversa, benchè non regga per questo l'argomento cui egli (Annali 1870 p. 298), nonchè altri dopo di lui, attribuiscono forza non piccola, dico la misura indicata da Pausania I 25 2 con le parole *ὅσον τε δύο πηχῶν ἕκαστον*. Le quali parole grammaticalmente non possono riferirsi se non ai quattro soggetti *πόλεμον — μάχην — ἔργον — φθοράν*. Assurdo poi sarebbe in rappresentanze di moltissime figure umane vantare che ognuna di esse fosse di tale o tale misura, a meno che la misura avesse qualcosa di straordinario per grandezza. Siccome quelle figure attaliche anzi erano piccole, non resta altro che credere scorretto il numero, che doveva indicare la lunghezza di ciascuna delle quattro battaglie, analoghe per significato e quindi uguali di sviluppo. Ora, essendo il luogo ove furono collocate quelle battaglie sull'acropoli ben determinato con le parole di Pausania *πρὸς τῷ τείχει τῷ νοτίῳ* e con quanto Plutarco *Anton.* 60 racconta sulla statua di Bacco caduta — con una parte del muro, s'intende, — dalla gigantomachia nel teatro, i quattro complessi di statue possono congetturarsi poste lungo il muro dritto dall'angolo SE fino a quell'ottuso S del Partenone. Secondo poi gli intervalli dei complessi, siano contrafforti o qualcosa di simile, si credano più o meno larghi, quel pezzo di muro si presterebbe a contenere quattro serie di ottantadue a novanta braccia ognuna. Paleograficamente più facile però, come logicamente più probabile, credo il supporre un ϙ svisto dallo scrittore per un B numerale.

interessante per la questione dell'originalità, il torso di un giovane gigante (?), di Atene, pubblicato senza testa nelle *Athen. Mittheil.* 1880 T. VIII, ripetuto con brevi parole nel *Journal of hell. Stud.* 1890 p. 205 (¹), omessa però nella revisione di Overbeck, *Gesch. d. griech. Plastik* II⁴, p. 232.

Alle grandi il Reinach aggiunse un torso del Museo di Dresda (²), alquanto simile per la posizione al capitolino. Di un quarto con certezza qui si aggiunge la testa raffigurata a tav. II *V* di faccia e di profilo da fotografie che io feci dal gesso al pari delle altre due, il Gallo capitolino *C*, e il Ludovisio *L*: confronto necessario per un apprezzamento più giusto di quell'arte, poichè l'una per la sua posizione nell'intera figura, l'altra anche per il restauro sbagliato è tanto poco visibile, che un archeologo, distinto specialmente per la sua conoscenza dell'arte pergamena, vedendo la testa sola in gesso, colpito dalla sua bellezza, al primo sguardo non la riconoscesse. Rappresentare la testa capitolina nel modo come è stato fatto sulla nostra tavola, artisticamente, è vero, non si giustifica, basta che lo si faccia scientificamente.

La testa vaticana *V*, di provenienza incerta, come le statue capitolina, ludovisia, dresdese, stava nel museo Chiaramonti, ove oggi ha il numero 535, già ai tempi della *Beschreibung Roms*, dove II, 1 p. 45 n. 103 è detta semplicemente barbata. In cataloghi italiani di data più recente è stata battezzata Filottete, denominazione che, non avendo ragione di essere, non ha bisogno neanche di confutazione. Malgrado lo stato di conservazione assai inferiore si riconosce presto il compagno di *C* e *L*. Egli ha di ristauro le parti toltegli nella veduta di profilo, cioè gran parte dei capelli ritti sulla fronte, il naso con quasi l' intero labbro superiore; il marmo poi dappertutto è assai corroso. Eppure il marmo, molto raro anche nelle ricche collezioni di Roma, credo poterlo dichiarare identico a quello di *C* e *L*, e con questi gli è comune l'impronta forte di lavoro originale, non da copista. Per la corrispondenza delle misure basta guardare quì le due fotografie; un argomento assai stringente si è poi la *torques*, levata, è vero, dal restauratore, perchè

(¹) La sua origine dall'arte pergamena e perfino la pertinenza a una gigantomachia vien confermata pure da quel disco di ferro di cui ragionai in questo Bullett. 1893 p. 226 e spec. 232.

(²) V. Reinach *Rev. arch.* 1889 I, 188; Overbeck *Gr. Plast.* II⁴, p. 257.

doveva essere logora non solo, ma per almeno 10 centim. attorno alla gola mancante del tutto, onde difficilmente si prestava ad un restauro. Ove però avanza la parte del collo, che ne era adorna, la traccia della *torques* tuttora si sente, e meglio ancora si riconosce là dove spariva sotto i capelli.

Contuttociò sono pienamente convinto che chiunque guarda la testa vaticana a confronto della ludovisia, al primo momento sarà impressionato dalla forte differenza delle due teste, sì bella l'una quanto brutta è l'altra, e quindi poco disposto si sentirà a credere l'una, come è di fatto, compagna dell'altra.

Nella testa *L* cioè tutto è, non dico bello, ma grandioso, la testa, nonostante le sue forme robuste, più alta che larga, la fronte alta circondata da chioma lunga ed agitata, quasi direi selvaggia: alcune ciocche, ora rotte, una volta pendenti sulla fronte, dovevano dare a questa un aspetto assai più fosco. Al movimento convulso della fronte corrisponde sotto folte sopracciglia lo sguardo fiero ed appassionato degli occhi incavati, e nel tempo stesso con bulbi tondi sporgenti dalle cavità tra palpebre assai grosse. È la profonda commozione d'animo, che gli ha solcato le guance sotto gli occhi e dal naso in giù, e se lo sguardo vibra l'odio, la bocca col labbro inferiore sporgente mostra il disprezzo ai nemici, cui egli ha sottratto la moglie ed or ora sta sottraendo se stesso con un colpo della sua spada.

Ed ecco l'altro, col viso più largo che alto, dalla fronte bassa, contratta non da iracondia ma da spavento, le sopracciglia appena indicate con piccoli intagli, gli occhi piuttosto ordinari di forma come di posizione. Così pure il naso alla radice si riconosce essere stato piuttosto stretto, tutt'altro che nella testa *L*, insomma tutto piuttosto volgare e plebeo, specialmente la bocca largamente aperta. Non vi ha nulla di quella commozione furiosa che potrebbe far paura a chi mira la testa; tutt'al contrario la testa *V* esprime spavento e perfino paura nello sguardo sollevato, reso più sensibile mediante un lieve appianamento dei bulbi, immediatamente sotto le palpebre superiori; e siffatta espressione, di natura più volgare e plebea, assai si rinforza con il predominare della tanto larga metà inferiore del viso.

Da tutto ciò non risulta affatto l'incompatibilità delle due teste in un medesimo gruppo, anzi le differenze rilevate sono troppo accentuate per essere casuali, fatte apertamente allo scopo di mettere in

contrasto un Gallo nobile ed un plebeo, come solevansi unire, secondo Diodoro, nei combattimenti, ma distinti, come son di fatto *V* e *L*. Dice cioè Diodoro (1) che i Galli in genere portavano la barba o rasa o non lunga: laddove i nobili portavano baffi soli, ed in fatto l'unico Gallo che sul famoso sarcofago capitolino di Vigna Ammendola (2) ha la barba piena come il nostro ma un po' più lunga, combattendo con un sasso, si mostra non di stirpe nobile ma di origine popolana.

Nelle forme del viso però lo stesso *C* va d'accordo piuttosto con l'ignobile *V*, che non col suo pari *L*; così per fronte bassa, capelli ritti sulla fronte, men lunghi alla nuca, per sopraciglia appena indicate, per occhi più ordinari e naso più stretto; solo il collo apparisce più lungo, laddove *V* lo ha come *L* corto e grossissimo. S'intende che come da un lato *L* è inseparabile da *C*, così dall'altro lato *C* si collega con *V*, e l'origine comune di tutti e tre, come le sovresposte differenze, non di razza nè di stile, bensì di carattere si rilevano dalle misure comparative prese sui gessi, qui notate in millimetri, indicandosi le differenze con l'aggiunta del *più*, e principiandosi dalle distanze identiche o quasi:

	C	*V*	*L*
1. vertice — caruncola d.	200	=	+ 10
2. estrem. sopracciglia — id.	132	+ 2	=
3. estrem. palpebra sup. — id.	107	=	=
4. centro bulbo — id.	67	+ 2	=
5. caruncola — id.	43	=	=
6. bocca larga	(52)	+ 13	=
7. capelli — mento	180	=	+ 20
8. " — naso (incl.)	104	=	+ 20
9. " — labbro sup. (incl.)	122	=	+ 20
10. caruncola — mento	127	(=)	+ 2
11. mento — naso (escl.)	76	(+)	=
12. naso — sopraciglia somm.	63	=	+ 4

(1) Diod. V 28 *τὰ δὲ γένεια τινὲς μὲν ξυρῶνται, τινὲς δὲ μετρίως ὑποτρέφουσιν· οἱ δ'εὐγενεῖς τὰς μὲν παρειὰς ἀπολεαίνουσι τὰς δὲ ὑπήνας ἀνειμένας ἐῶσιν ὥστε τὰ στόματα αὐτῶν ἐπικαλύπτεσθαι*, alla quale lunghezza non arrivano i baffi nè di *C* nè di *L*. Nel cap. 29 poi dice così *ἐπάγονται δὲ καὶ θεράποντας ἐλευθέρους ἐκ τῶν πενήτων καταλέγοντες, οἷς ἡνιόχοις καὶ παρασπισταῖς χρῶνται κατὰ τὰς μάχας.*

(2) M. I. d. I. I, XXX sg., *Revue archéol.* 1888 XII, *pl.* XXII sg.

Dalla qual tavola si rileva le differenze misurabili consistere principalmente nella bocca largamente aperta di *V* e nella fronte alta di *L*, ove il più di 20 mm. sta nella parte superiore della divisione orizzontale fino ai capelli.

Vi sono poi alcuni particolari, caratteristici forse non per i Galli, ma in parte anche per l'arte pergamena in generale. Più di tutto dà negli occhi la somiglianza della chioma, appiastricciata a ciocche lunghe poco flessuose ma puntute, di cui ora in *C* gran parte è rotta, come lo sono alcune ciocche sulla fronte di *L*; ma le punte ripiegate e unite al corpo hanno lasciato le tracce del contatto al collo di *C* e sopra l'occhio sin. di *L*. Del resto anche per la chioma, nonostante la generale concordanza di tutte e tre le teste, più si avvicinano *C* e *V*, mentre *L* mostra tutti i tratti caratteristici in un modo più grande e più studiato.

È naturale poi che capelli così lunghi e quasi incolti, in vario modo si mostrino agitati dalle mosse violente ma sempre con certi contrasti dei lati destro e sinistro: *C* non agitato inclina la testa più verso la sua destra, quindi, più pendenti da questo lato, i capelli coprono l'orecchio destro, lasciando a metà scoperto il sinistro; *L* invece, gettando la testa indietro a destra, ha i capelli più aderenti alla guancia destra, discostati un poco dalla sinistra in guisa da far vedere parte dell'orecchio sin., laddove è coperto affatto il destro; *V* in fine, il cui rivolgimento, benchè motivato assai differentemente, per l'effetto generale e specialmente per l'impetuosità in ambedue le nostre vedute rassomiglia a *L*, coi capelli in parte pendenti davanti all'orecchio destro, al lato sinistro invece tutti pendenti indietro, e colle orecchie ambedue per metà coperte.

L'indomita passione, infranta in *C*, regnante ancora in *L V*, e quantunque altera in *L*, bassa in *V*, nell'una come nell'altra testa produce le contrazioni delle guance e della fronte.

E qui si osserva un altro particolare, massimamente in *C* e *V*, dico il solco che corre lungo le sopracciglia, in *L* non visibile se non per l'assai marcato rilievo dell'arco.

Un terzo particolare si è poi la bocca larga con labbro inferiore alquanto sporgente, caratteristica più espressiva in *L*, indebolita in *V* per essere stato appianato il labbro, sia dal tempo, sia dal restauratore per fare sparire non so quali lesioni, senza però

alterare la forte indicazione dei muscoli che tiran giù questo labbro, indicazione non men visibile in *C* e *L*.

Riconosciuta la testa *V* doveva sorgere la questione, se ella non potesse avere appartenuto al torso di Dresda, e perchè raffigurazioni e descrizioni non bastavano, mi rivolsi alla cortesia del ch. G. Treu, il quale, avuto un calco in gesso di *V*, mi rispose la testa *V* non appartenere al torso, prima perchè ha il collo assai più grosso, secondo perchè si rivolge verso la sua destra, laddove *D* dalla gola si conosce aver guardato verso la sua sinistra. Un terzo argomento contro l'unione di *V* con *D* si deduce, credo, dall'aver *D* una ferita letale al fianco destro, mentre a *V*, dall'espressione assai vivace, il pericolo sembra piuttosto imminente. Quindi *D* potrebbe forse restaurarsi simile alla statuetta ripetuta da Caylus presso Reinach 1889 p. 195, il quale vi trova somiglianza col capitolino, come Treu l'ebbe riconosciuta in *D*. L'intera figura di *V* invece crederei in posizione simile alla statua veneziana Brunn, M. I. d. I, XIX, 2, Overbeck IV, 7, Baumeister, *Denkm. kl. Alt.* fig. 1415, Reinach p. 11, 3 o meglio forse all'altra pure veneziana, Brunn XIX, 1, Overbeck IV, 6, Baumeister, 1413, Reinach p. 12, 5. In ogni caso questo Gallo era in posizione bassa, come risulta dalla testa fortemente ripiegata, e dallo sguardo diretto in alto, e poichè il pericolo gli vien dalla sua destra, e più forse da dietro, pare che egli venga sorpreso da un nemico. Comunque si voglia precisare la sua posizione, essa tuttavia è abbastanza chiara, per fare intendere, come le individualità personali, tanto bene espresse nelle tre fisonomie, fossero ugualmente distinte e caratterizzate nelle figure e le loro posizioni: il Gallo capitolino soccombente come un eroe, secondo giustamente giudicava Winckelmann, caduto ma non avvilito, mentre il dresdese forse implorava la clemenza del nemico, se apposta gli abbiam confrontato la figurina di Caylus; il vaticano invece al pericolo imminente presentandosi con espressione schietta e naturale non regolata da educazione cavalleresca; tutt'altro in fine il ludovisio, altiero anche di posizione, benchè sul braccio gli penda il corpo della consorte ammazzata.

Se tale caratteristica individuale, di persona come di circostanza, riconosciuta per un poco nelle piccole statue attaliche [1], ora

(1) V. Overbeck *Gr. Plast.* II⁴ p. 239 ff. 244.

molto meglio si mostra nelle grandi, ove lo stesso Brunn ([1]) non ne vide ancor nulla, lo dobbiamo alla testa vaticana, appunto per quella imitazione di umanità volgare non nobilitata onde fa contrasto alle due altre.

Dei Greci avversari finora non si era ritrovato nulla. Conceduto che la statua di Delos, come io di sopra giudicava, fosse un Greco, essa sempre spetterebbe alla generazione seguente.

Ai tempi di Attalo invece e forse ai vincitori greci debbono attribuirsi, credo, due teste trovate l'a. 1771 nella villa Adriana, nella parte detta la Pantinella. L'una (fig. 2), ora nel Museo Britannico, si pubblicò in *Ancient Marbles* II, 23, quindi in Ellis *Townley Gallery* II, p. 17, ove vien riferito che alcuni frammenti furono trovati insieme, incerto se di questa figura o di un'altra unita insieme, e poi una seconda testa *of inferior execution*, venuta al Vaticano. Fra le molte sculture vaticane però notate come provenienti dalla villa Adriana ([2]) non vi ha testa alcuna simile. Ma senza tal nota vi è una molto simile e corrispondente con quella di Londra per misure, per stile, per carattere e per movenza, tanto che a me non rimane dubbio sull'identità, dico il n. 310 nella stanza dei busti, ove oggi sta presso la testa di Menelao (n. 311), anch'essa trovata nella famosa villa con altri frammenti del noto gruppo di Menelao, col cadavere di Patroclo e perfino di una seconda replica del medesimo gruppo. Quella vaticana dunque (fig. 1), meno forse per esecuzione che non per inferiore conservazione, si cedette al Vaticano, avendo essa perduto naso e parte del labbro superiore, le sopracciglia con la palpebra superiore sin., il mento e parte delle orecchie. Contuttociò si riconosce per copia buona di un originale greco, e nonostante la diversità nazionale, ambedue le teste di villa Adriana si mostrano opere della medesima scuola come quei Galli, per il modo con cui son trattati i capelli, a ciocche or grandi or piccole, irregolari sia per

([1]) *Griech. Künstlergesch.* I, p. 446. Tutta l'analisi di Brunn si troverà basata sul capitolino, dal quale l'altro sarebbe differente soltanto per esser rappresentato in un tempo poco precedente. Cf. p. 454. Un forte contrasto fra *C* e *L* vien segnato da Trendelenburg, l. c., p. 1239: *der eine hat kürzeres struppiges, der andere längeres welligeres Haar; der eine regelmässige, fast edle Züge, der andre ein grobes fast banausisches Gesicht.* Si crederebbe che egli in primo luogo parlasse di *L* in secondo di *V*, laddove in realtà il primo è *C*, il secondo *L*. In tal modo egli pure ignorava la vera fisonomia di *L*.

([2]) V. anche H. Winnefeld *die Villa des Hadrian bei Tivoli* p. 150 sgg.

natural tendenza, sia per l'azione veemente, scolpite senza altro particolare che qualche semplice tocco di scalpello; per l'emozione palese nella fronte convulsa, negli occhi sbarrati e quasi sporgenti, nella bocca aperta quasi con un grido, nel volgimento per ora solo visibile nella testa e nel collo, rimanendo però sempre chiara la



Fig. 1.

differenza nazionale massime fra il Gallo *L* e le due teste citate: in quello cioè l'emozione è tutta passione e furia, in queste all'incontro regolata dall'intelletto e dal volere (1).

Contentandomi di questi cenni noto un particolare comune ad ambedue le teste greche, la barba corta, la qual moda in questo Bullettino 1894 p. 113 dal Six si dimostra aver regnato appunto

(1) Le dette due teste stanno quasi in mezzo fra la testa del Meleagro in villa Medici e quella del combattente di Agasia.

verso la fine del terzo e durante una parte del secondo secolo a. C. specialmente nei paesi confinanti col regno attalico.

Una terza testa, greca di marmo come di scalpello, è tuttavia un capolavoro della medesima epoca, cioè il busto segnato 316 (Inv. 6141) del Museo nazionale di Napoli, che per stile e per pregio



Fig. 2.

della scultura si accosta al fauno Barberini e all' arrotino della Tribuna; anch'essa presenta quell'intensità della volontà e dell'intelletto, manifesta nello sguardo e nella bocca, qui piuttosto chiusa. Anch'essa apparteneva ad un combattente, ma mentre i busti di Villa Adriana ci presentano tipi generici, quella napoletana è un ritratto di individualità perfetta. Per unirla a quelle due potrebbe dirsi che l'unico raffigurato con fedeltà di ritratto, dovesse esser il principe, cioè Attalo stesso; ma sarebbe azzardata congettura, giacchè la concordanza di stile etc., con le altre due non è abbastanza

grande: anzi vi sono discrepanze, come p. e. nel disegno dei capelli che proibiscono crederle tutte e tre avanzi di un medesimo gruppo. E vi ha un altro ostacolo. Lo sguardo intento della testa napoletana fissa un avversario che sta più alto di essa, ciò che per il vincitore del Gallo *L* non sarà presumibile.

E qui sorge la quistione, quale idea possiamo formarci della composizione originale cui appartenevano le figure dei Galli e dei loro avversarî. Su quella delle piccole statue attaliche qualche idea è stata pubblicata (¹), poco corrispondente, pare, con le parole di Pausania, le quali non permettono altro se non crederle allineate lungo il muro sud dell'acropoli, nel sacro recinto della Poliade ateniese, tanto più che dalle basi trovate sull'acropoli attalica risulta che gli *ex-voto* delle vittorie galliche, dedicate alla Poliade di Pergamo, ugualmente formavano una lunga serie di statue. Realmente fra le piccole statue attaliche non c'è alcuna che a tale aggruppamento non si addirebbe.

Per le statue grandi invece bisogna supporre un'altro schema di unione. Il capitolino, è vero, non sembra richiedere altra composizione che la statuetta napolitana Brunn XX 4, Overbeck IV 9, Reinach 6, e così pure il vaticano non altra che i veneziani 3 o 5 cui l'abbiam confrontato più sopra; e meglio del capitolino ancora il dresdese potrebbe entrare in una tale serie. Tutt'altro invece il ludovisio, il quale richiede la figura di un avversario o persecutore non alla sua destra bensì dietro di sè, egli stesso movendosi in avanti verso destra. E tale osservazione ci fa ricordare dell'altra base (²), che dai frammenti, anch'essi trovati sull'acropoli di Pergamo, si ricostruisce in forma circolare con iscrizione dedicatoria lunga 10 metri inc. e con un diametro di m. 3.10 a 3.20, sufficiente, credo, per collocarvi un cavaliere — a galoppo, s'intende, — circondato da sei a otto figure, purchè si pensi non alle copie in marmo con basi separate, ma a bronzi tutti uniti sopra base comune, e fra loro assai più strettamente congiunti.

Il vaticano p. e., in relazione così evidente con una figura imminente di sopra, potrebbe esser caduto sotto i piedi anteriori del

(¹) V. Overbeck *Griech. Plastik* II⁴, p. 245; M. Mayer nello *Jahrbuch* 1887 p. 83. Sulle grandi v. Brunn *K. G.* I p. 455 sg.
(²) *Alterthümer von Pergamon* VIII, 1 n. 20.

cavallo (1), laddove il capitolino senz'alcuna relazione immediata troverebbe luogo alla parte opposta dietro il cavallo. Il gruppo ludovisio potrebbe stare alla sinistra della figura principale, supponiamo Attalo, mentre un gruppo o due figure corrispondenti (una delle quali la dresdese) gli stavano a destra. Fantasie! Lo so; ma essendo chiuso lo scavo di Pergamo e dipendendo dal caso nuovo aumento del materiale, è obbligo di riflettere una volta sui modi possibili di disporlo, avuto riguardo alle basi.

Non ho toccato la questione dell'autore, e per dir la verità c'è poca speranza di risolverla. Non improbabile forse il riferire a questo monumento. per certi riguardi il più importante, gli artisti nominati da Plinio, ma incerto quali; tuttavia l'identificazione di *C* col *tubicen* di Epigono, alla quale mi opposi già in questo Bullettino 1893 p. 253, da quanto qui fu esposto non avrà guadagnato di forza. Anzi credo evidente che per il confronto *C* si mostra assai più vicino a *V*, laddove *L* deve attribuirsi a un maestro non poco superiore. PETERSEN.

(1) Cf. le figure principali, il cavaliere ed il Gallo caduto sotto il cavallo, sul sarcofago di Vigna Amendola M. I, d. I. II, XXX sg., *Rev. arch.* 1888 II T. XXII sg., ove due gruppi simili si trovano sul lato breve destro. Quella figura centrale della facciata sembra una confusione delle statue *C* e *V*, e questa ultima con il collo oltremodo grosso e il ciuffo sopra la fronte rotto desta il sospetto, che potrebbe aver servito anche ad uso tecnico quale appoggio del cavallo presuntivo di Attalo. Si sa come gli artisti antichi si studiassero di dare agli appoggi tecnicamente necessari una forma spiritosa da renderli importanti anche per l'idea; come lo è il Tritone del gruppo di Locri (*Röm. Mitth.* 1890 p. 202 Tav. IX). Incerta è la forma precisa del sostegno dei cavalli di Athena nel frontone occidentale del Partenone. Graziosissimo poi l'appoggio che hanno i cavalli dei *παῖδες κελητίζοντες* su didrammi di Taranto e Ambrakia, citati da Kekule (*Rhein. Museum* 39 p. 487): un ragazzo cioè sta ginocchioni sotto il cavallo, esaminandone un'unghia anteriore sollevata, concetto forse sotto più di un riguardo simile al famoso spinario. Qui il modo, come il ragazzo di fatto con la testa sostiene il corpo del cavallo, rende manifesto che i tipi monetarii sono copie di gruppi plastici, quali forse hanno influenzato anche certi rilievi, come quello di Dessileo (Friederichs-Wolters n. 1005). Nei tempi ellenistici l'esistenza di simili gruppi ci vien confermata con il gruppo borghesiano, pubblicato da M. Meyer (*Jahrbuch* 1887 T. VII p. 77), per i romani, finchè si pubblichi lo studio di Loehr sulla statua di M. Aurelio e sull'*eques Domitiani*, promesso nell'Eranos Vindobonensis p. 56 sgg., si vedano p. e. monete di Traiano (Cohen² n. 501; cf. *Mon. v. Adamklissi* f. 54 e p. 68), o di Lucio Vero (ivi 15), o di Massimino I, 116.

IL FREGIO DELL'*ARA PACIS*

(Tav. III)

Sulla nostra tavola I si vedono riprodotti due frammenti di scultura, l'uno *A* da una fotografia fatta dall'originale, l'altro *B* dal gesso.

Il frammento *B* facilmente si capisce aver formato parte di un fregio o altro rilievo architettonico. Imperocchè dall'esser chiuso di sopra con margine sporgente, mentre a sin. vi ha un semplice taglio, risulta con evidenza essersi continuato il rilievo sopra un'altra lastra. Quel taglio, se al primo sguardo non sembra normale al margine bensì obliquo, questa è una illusione prodotta dal margine superiore, più logoro verso sinistra: in fatto il taglio è normale al piano del fondo sul quale si rileva la testa.

Il Benndorf, alla cui amicizia debbo questo gesso, aveva ben riconosciuto a qual monumento appartenesse la testa, acquistata a Roma ed oggi di proprietà privata in Vienna. L'antiquario romano, presso cui si trovava sporca e negletta nel 1885, la disse proveniente dal palazzo Fiano; e seguendo tal cenno il Benndorf non potè non accorgersi dell'unità di stile fra la nostra testa e gli altri avanzi dell'*Ara Pacis* riconosciuti dal ch. v. Duhn (1), specialmente le bellissime lastre scolpite che si conservano nel detto palazzo, frutto dell'ultimo scavo fattovi nell'a. 1859, nella quale occasione senza dubbio anche quella testa tornò alla luce, per esser rubata, come suol farsi, da uno degli operai.

Realmente è identica nella testa viennese e nei rilievi Fiano e negli altri della medesima provenienza la grossezza e sporgenza del margine superiore, identica specialmente la curvatura con la quale vien in avanti il fondo del rilievo, identica poi la grandezza della testa, non a quelle dei due camilli nella lastra Fiano, ma ad altre figure adulte di una lastra fiorentina. L'altezza del rilievo trova riscontro dappertutto nel detto fregio, ove si ha grande varietà a questo riguardo, da pochi centim. fino a 15 e più.

(1) V. *Röm. Mittheil.*, 1894 p. 171 e sgg.

Identici infine sono stile e lavoro e specialmente un particolare che nella testa galeata si è conservato mirabilmente, e che con sufficiente evidenza si ritrova anche nelle altre sculture somiglianti, cioè i segni della raspa molto visibili, ma che, secondo ogni probabilità, servendo a base di colorazione, anticamente erano nascosti (1).

In tutto dunque la testa concorda con le altre figure visibili sui preziosi avanzi del fregio dell'*Ara Pacis* o meglio del suo recinto; meno due particolarità assai rimarchevoli.

Primieramente tutte le altre sono in veste civile, alcune coperte la testa con l'*apex* sacerdotale, ma nessun armato è fra quelli che vanno a celebrare la Pace; secondo, le altre teste di personaggi nobili (per i vittimari cioè non vale la regola) secondo il costume dell'epoca Augustea, hanno la barba rasa.

Qui invece una testa barbata e galeata; e che sia nobile il personaggio, ce lo manifesta l'elmo cristato, ornato di griffoni: anzi la cospicua idealità sì della faccia nobile che dei capelli ricciuti, anche essi contro la moda di quei tempi, non lascia dubbio che sia una divinità, Marte senz'altro, nel tipo del secolo V, barbato, quale non è raro in monumenti romani ma non ignoto nemmeno nell'arte greca, anche dopo l'arcaica, come dimostra il vaso di Melos con la gigantomachia e certe monete dei Bruzzii (2), e d'età più antica un marmo del museo Capitolino (stanza dei filosofi n. 68).

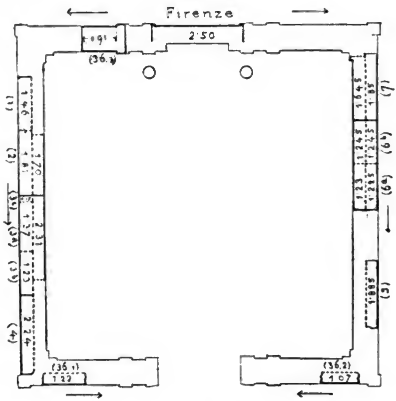
E qui, prima che si proceda ragionando, subito sorge il pensiero quanto bene Marte assista alla pompa che si avanza verso l'*Ara Pacis* nel *Campus Martius*, il qual pensiero va confermandosi con la ricerca del posto preciso ove la figura di Marte possa fissarsi nel fregio del recinto sacro.

Nel volume precedente di questo Bullettino ho dimostrato come quel fregio era bipartito e doppia la pompa: una sinistra sul lato sinistro, una destra sul lato destro, l'una come l'altra movendosi

(1) L'uso della raspa per preparare il marmo alla colorazione venne constatato p. e. sulle sculture del tempio di Giove in Olimpia, *Jahrbuch* 1895 p. 3, 26, 27 not. 21; sulla testa di Athene Parthenos, *Ant. Denkm.* I p. 1 ed ivi p. 31 sui medaglioni traianei dell'arco di Costantino; esso si constata dappertutto sul rilievo della colonna di Marco Aurelio.

(2) Cf. Furtwängler nel *Mythol. Lexicon* I, p. 492. La testa capitolina *Mus. capitol.* I T. 77 fu modello della copia moderna nel pal. Colonna, Matz-Duhn I n. 1743.

dalla parte posteriore verso la fronte e ciascuna avendo su questa il suo principio rispettivamente a sinistra e a destra dell'ingresso, su quella la fine a destra e a sin. del rilievo centrale con la dea Terra (v. la pianta del fregio qui riprodotta). È chiaro come il sole che la figura di Marte nelle due processioni del lato sinistro e destro non trova posto.



Restano le quattro estremità, cui con quasi certezza possono attribuirsi tre lastre più o meno conservate, indicate nella piant.a Alla fine del fregio sin. appartiene la bella lastra Fiano, Mon. Ined. d. I. XI, tav. XXXVI, 3, la quale nonostante i pilastri frapposti si unisce col magnifico rilievo centrale della *Tellus* (1). In quest'ultima si rappresenta la dea Terra, l'orbe pacificato e felice, in quasi identica relazione con le due estremità del fregio, e se per ora soltanto nell'una conservata si vede in preparazione un sacrifizio alla dea Terra, è quasi indispensabile per la simmetria della intera composizione credere una simile scena rappresentata anche

(1) Schreiber *Hellen. Reliefbilder.* T. XXXI. *Röm. Mitth.* 1894 p. 183, 2.

dall'altra parte. L'altare coperto di frutti sul rilievo Fiano sta nel santuario di *Tellus*, situato nella vicinanza di S. Pietro in vincoli, e lì sul colle s'imagini il piccolo sacello dei due numi consociati, non abbastanza determinabili sulla lastra Fiano. Quindi il tempio stesso di *Tellus* si suppose dall'altra parte del rilievo centrale all'estremità del fregio destro, Così la figura della dea Terra, assisa fra le due rappresentanti di Aria ed Acqua si sarebbe trovata in mezzo al suo tempio ed altare, non come l'idolo del tempio, bensì come la dea stessa, siccome non di rado nell'arte antica vediamo rappresentato un santuario con l'idolo manufatto e vicina la divinità stessa e viva, non visibile s'intende ai mortali rappresentativi (¹).

Anche la nostra figura di Marte evidentemente non è un idolo ma il nume stesso; ma qui nella facciata posteriore del recinto egli non entra, essendo la sfera ideale ristretta al solo rilievo centrale.

Ora però gli avanzi delle due estremità opposte del fregio, quelle cioè a sin. e a destra della porta, offrono tanta analogia con quelle altre che l'imaginare qui una nuova sfera ideale diventa quasi una conseguenza logica. Nella mia ricostruzione testè pubblicata, è vero, non ci ho pensato. Fu colpa di non aver conosciuto ancora la testa di Marte e di non avere studiato abbastanza le due lastre in villa Medici coi tori (Mon. I. XI, tav. XXXVI, 1 e 2).

E qui giova osservare che l'evidenza della composizione simmetrica in queste due lastre è tanta che puranche nella facciata della villa modernamente furono messe in correlazione quasi iden-

(¹) Siccome la poesia e l'arte dei Greci sin dai tempi di Omero ama di ideare le divinità presenti a tutto ciò che avviene quaggiù di importante, sia come spettatori passivi, sia pure interponendosi attivamente (v. L. Bloch *die zuschauenden Götter in den rf. Vas. d. mal. Stiles*, spec. p. 46), così, molte volte succedendo l'azione in o presso un santuario, non poteva mancare che la divinità di esso assistesse anche in persona, oltre all'idolo del santuario, sia visibile, sia presuntivo. Così Artemis anche in persona assiste al sacrifizio di Ifigenia in Aulide in un affresco pompeiano e nel musaico di Ampurias (*Wien. Vorlegebl.* S. V. VIII e X); la medesima al sacrifizio preparato di Oreste nella Tauride M. J. d. J. I. XLIII e IV, LI (= Overbeck *Her. Gall.* XXX 4 e 7) e VI 67. Athena è presente al ratto del Palladio (Overbeck XXIV 20); all'oltraggio di Cassandra (ivi XXVI 17, Ann. 58 M). Apollo all'attentato fatto a Delfo contro Neottolemo (Ann. 1868 E); Bacco alle orgie, non su sarcofagi solamente, ma anche su vasi, come M. J. d. J. VI 37. Perfino la statuaria unisce la divinità in persona all'idolo di stile arcaico, come p. e. Venere (cf la statua policroma *Arch. Zeit.* 1881 p. 131 T. 7).

tica all'antica, incastrate al di sopra dell'ingresso alla villa dal giardino, a sin. quella che ab antico formava parte della testa del fregio sin., a destra quella che anticamente formava parte della testa del fregio destro.

E così furono disposte nella ricostruzione fig. 4 p. 180 R. M. 1894, ma con supplementi arbitrarii del disegnatore e posti accanto ai pilastri intermedii, invece che a quelli angolari, errore corretto nella pianta (p. 140.) Anzi con esame degli originali in V. Medici, fatto sopra una scala con gentile permesso del ch. direttore dell'Accad. francese, sig. Guillaume, credo aver riconosciuto che là, ove oggi corre il limite del ristauro moderno a sin. del ril. sin. e a destra del destro sulla tavola citata dei Monumenti inediti vi era anche l'antica estremità delle lastre non solo, ma di queste parti del fregio, come di fatto in quelle due linee le figure, meno il toro sin., di cui bastava rappresentare la metà, son tutte terminate, senza alcuna traccia di altre seguenti [1].

Ed ora confrontiamo questi avanzi dei principî della doppia pompa con quello unico della fine sinistra. Alla fine evvi il sacrifizio della scrofa dinanzi ad un altare a destra del rilievo centrale, e supplito a sin. un tempio; al principio il sacrifizio del toro più o meno imminente, a sin. dinanzi ad un tempio, a destra dinanzi ad un altare da supplirsi. Lì oltre agli idoli del sacello e probabilmente quello della dea Terra nel suo tempio, era anche questa dea stessa con altre personificazioni presenti nel gran rilievo centrale. Qui finora venne riconosciuto soltanto l'idolo della Pace, non raffigurato sul fregio ma collocato nell'interno del recinto: mancavano divinità rappresentate come vive, corrispondenti alle figure di *Tellus* ed Acqua ed Aria. Qui dunque e, in nessun altro luogo trova posto quella figura di Marte con altre divinità compagne, invisibili, s'intende, ai mortali partecipanti alla pompa. E finora di fatto sono stati invisibili, anche agli archeologi, ma credo riconoscere nella composizione delle due lastre Medici almeno un indizio dell'essere stati presenti alcuni di tali esseri invisibili.

Si guardi cioè come sul rilievo col toro condotto (M. I. d. I. XI, XXXVI, 1) a destra si ha un vuoto, come il vittimario antecedente si rivolge verso il compagno; si veda poi come nell'altro

(1) Anzi al taglio che termina a sinistra la lastra XXXVI, 1, ho trovato sensibile la sporgenza del fondo verso il margine segata modernamente.

rilievo (XXXVI 2) il primo de' littori anch'esso si rivolge indietro, e come il togato col flauto evidentemente inclina la testa per non guardare altro che il toro domato, e come le figure attorno son tutte occupate col medesimo. Che cosa vi era dunque sulle parti restanti delle due lastre, lunghe quasi un metro ciascuna, che non importa per niente alle anzidette figure. Ecco la testa di Marte che ci dà la risposta, insegnandoci che qui stavano alcune divinità invisibili alla pompa, appunto come sul fregio orientale del Partenone, ove pure le persone in testa della processione danno le spalle alle dodici divinità, affinchè si capisca meglio essere desse invisibili a quei mortali.

Una riunione di dei venuti a guardar la festa della Pace risulta realmente dal fatto che dietro la testa di Marte terminava, bensì la lastra come abbiam detto, ma non il fregio; e nella pianta si vede come identicamente anche l'estremità opposta del fregio sinistro non si formava con una lastra sola ma con due. Ora supponendo le lastre mancanti ai principî essere state di uguale lunghezza a quella dell'estremità opposta, vale a dire di centim. 90 inc., le due lastre Medici complete dovevano avere m. 1,40 a 50 ciascuna di lunghezza, abbastanza cioè per dar luogo l'una (XXXVI, 2) a Marte all'estremità sin., l'altra (XXXVI, 1) ad altra divinità all'estremità destra, e secondo le norme delle altre lastre fiorentine o romane o parigine, i 90 centim. della lastra contigua permetterebbero credervi raffigurate cinque o sei altre divinità su ciascuna.

Per un caso strano anche dell'altra assemblea divina, quella cioè che guardava la processione sin., ci è rimasta una testa, tuttora esistente nel pal. Fiano, quella cioè segnata *B* nella tav. III). Altri pare non vi abbiano fatto attenzione; io fin dal principio del mio studio l'ho esaminata ripetutamente, ma finiva per escluderla dall'*Ara pacis* prima per essere l'unica testa ideale, secondo per creduta differenza di marmo, ciò che mediante un esame istituito insieme col prof. Gerhardt ho riconosciuto erroneo, come era pregiudizio anche il primo ([1]).

([1]) Mentre cioè tutto il resto di questo marmo non offriva carattere diverso dall'italico, al lato destro della testa invece la rottura mostrava una struttura diversa e cristalli più grossi. Esaminando poi gli altri pezzi nel palazzo Fiano credo aver trovato almeno un esempio di struttura simile a quella, e dallo studio della colonna di M. Aurelio poi io so che nel marmo lunense la struttura regolare di grana fina talvolta viene interrotta da una struttura totalmente diversa e da cristalli non grossi ma grossissimi.

La testa, come fa vedere la fotografia fatta insieme con l'altra, è di un giovane, bel tipo ideale del sec. IV, dai capelli lunghi, cinti da benda. Rassomiglia al famoso Eubuleo, e a certe teste di Trittolemo [1], ed in fatto egli teneva un cornucopia in parte conservato, i cui frutti sono in contatto con la testa, ed è per questo attributo tenuto nella mano sin. che la sua testa si presenta meno di profilo. In alto il medesimo margine, prodotto dalla medesima curvatura sporgente del fondo; essendo dappertutto rotto, il frammento si mostra parte di una lastra grossa.

Questo giovane senza dubbio è il *Bonus Eventus*, il quale nell'altra mano avrà tenuto la solita patera, nume che sta in stretta relazione tanto con la *Tellus* quanto con la Pace, ambedue munite del medesimo o di un simile attributo. L'assistenza di Marte e del *Bonus Eventus* allo spettacolo si spiega benissimo, avendo sì l'uno come l'altro il proprio santuario nel *Campus Martius*, ove era anche l'*ara Pacis*. Niente di più naturale cioè e niente di più tradizionale in poesia ed arte greca sin dai tempi di Omero, che idearsi le divinità spettatrici di qualunque avvenimento importante, specialmente in loro vicinanza. L'analogia più stringente però offre il fregio orientale del Partenone, ove lo scultore augusteo trovò il modello della sua processione bipartita e doppia, la famosa pompa panatenaica cioè, anch'essa bipartita, l'una di sinistra, l'altra di destra, ambedue parimente mosse lungo i due lati della cella, per incontrarsi sulla facciata nobile, e qui un'assemblea di dodici o quattordici dei, anch'essa bipartita nel godere del festivo spettacolo, l'una metà volta a destra, guardando la pompa destra, l'altra a sin., guardando la sinistra.

Sarebbe ardito il voler precisare numero e nomi delle altre divinità unite a Marte e *Bonus Eventus*; basta dire, che saranno state scelte fra quelle che al pari di quei due avevano santuari nel Campo Marzio, come Venere, che sarà stata unita probabilmente con Marte, tanto più che questo guardava appunto la pompa destra con la famiglia imperiale, la *gens Iulia*. Similmente la devozione speciale di Augusto fa credere presenti nella stessa parte destra Apollo

(1) V. *Athen. Mittheil.* 1891, 3 con la critica di Furtwängler, *M. W.*, p. 561. Interessante è sempre anche la somiglianza del Paride Vaticano Pio-Clem. 435, Visconti, III, T. XXI, quantunque il *Bonus Eventus* di Eufranore (Plin., *n. h.* 34, 77) non avesse il cornucopia.

e Diana, poi i sommi Giove dei e Giunone, mentre nell'altra al *Bonus Eventus* si erano associati forse Minerva, Honos e Virtus, Castore e Polluce ecc. (1).

L'influenza dell'arte Fidiaca e specialmente del Partenone sull'*A. P.*, riconosciuta già dal v. Duhn, con la ricostruzione più esatta del monumento diventò assai più palpabile, come si potè osservare in più parti della mia ricostruzione, ed ora con gli dei spettatori della pompa si fa chiarissima.

Ma stiamo attenti per non lasciarci indurre in un preconcetto. L'arte Augustea non è affatto una semplice imitazione di quella Periclea. Nel fregio dell'*A. P.* parte delle figure son lavorate a rilievo basso, presso a poco come quello propriamente greco, ma altre si rilevano quasi a piena figura; la pompa romana in quel corteggio solenne dei due lati non lascia spazio che a figure umane, le quattro estremità invece del fregio bipartito, più brevi e più a quadro, come il rilievo della *Tellus*, ci fanno vedere le figure umane rappresentate su fondo a paesaggio variato con altari e rupi, con acqua alberi ed architetture; quella testa di Marte ha una forte impronta dello stile fidiaco, ma l'altra del *Bonus Eventus*, come già fu detto, risente più di Scopa, e il secondo vittimario della lastra Medici (XXXVI, 1) alla figura del doriforo di Policleto unisce una testa piuttosto prassitelica. I gruppi di nobili Romani sul fregio dell'*A. P.* ci richiamano alla memoria quello della cosidetta εὐανδρία nella pompa panatenaica, ma se in quest'ultima si ha molta naturalezza, ideale è vero, ma semplice ed ingenua, nella romana invece tutti persino i fanciulli hanno quel portamento grave e dignitoso confacente ai padroni del mondo (2). Insomma l'artista augusteo si è ispirato all'arte greca sì, ma non di una epoca sola bensì di tutte, e secondo luogo ed occasione egli dispone con gusto raffinato di tutta quella varietà di concetti e di stili.

PETERSEN.

(1) Oltre alle sopradette divinità tra quelle, di cui templi o altari si annoverano dai topografi come esistenti a quel tempo nella pianura nord del Campidoglio possono prendersi in considerazione Giano, Ercole, Dis pater e Proserpina.

(2) V. le giuste osservazioni di F. Wickhoff, *Wiener Genesis*, p. 21.

SCAVI DI POMPEI 1893-94

1. Reg. V, ins. 2.

Questa volta, riferendo degli scavi di Pompei, posso essere breve, giacchè scarsissimi ne sono i risultati.

Fu allargato un poco lo scavo della casa del peristilio rodiaco descritta *Mitth.* VIII (1893), pag. 28 e segg., e segnata *E* sulla tavola I, e fu scoperto, ad E dell'atrio e del peristilio, parte

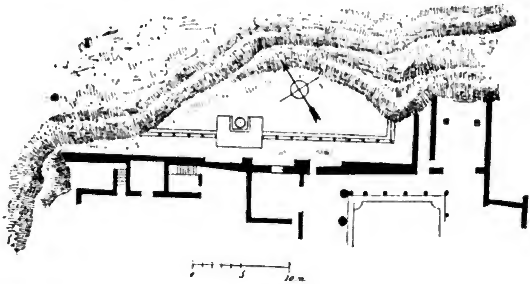


Fig. 1.

d'un giardino, che sembra grandissimo, ed aveva probabilmente tutt' intorno, certo sui lati E e S, un portico sorretto da piccole e sottili colonne ottangolari, dal diametro maggiore di 0,26, distanti fra loro (misurando dai centri) m. 1,45; il margine superiore del tetto stava all' altezza di m. 3,65. Do qui appresso la pianta della parte scavata. Questo portico però al tempo della

catastrofe non esisteva più, ma era stato abolito dagli antichi stessi, e parte sul posto del portico, parte nell'area scoperta, era stato fatto, uno dei ben noti triclinî murati. Questo ha di particolare, che il braccio sin. non si avanza, come di solito, più dell'altro, ma sono tutt'e due di estensione eguale; che appiè dei letti murati, sul lato interno, scorre un gradino; e che in mezzo al sostegno della tavola, coperto da una lastra circolare di marmo bianco, sorgeva un getto d'acqua: è visibile nel portico il tubo di piombo con la chiave per chiuderlo quando vi si pranzava. Appiè del braccio sin. (S.) un canaletto di poca profondità portava via l'acqua. Le pareti del portico sono dipinte, molto semplicemente, nello stile « dei candelabri », del quale anche nell'interno della casa trovai qualche avanzo (l. c., pag. 38, 48).

Fu scavato in parte un *oecus corinthius* situato a sud del giardino, sul lato est del peristilio, presso l'angolo SE. È largo m. 5,37; la lunghezza non si conosce ancora. La pittura nel secondo stile, bella e ben conservata, distingue la parte anteriore e l'interna, ovvero il posto dei letti tricliniari con la tavola; solo in quest'ultima le pareti sono accompagnate da colonne ottangolari, dal diametro di m. 0,34, poste su basi quadrangolari di 0,40 in ogni lato e alte 0,66. La pittura delle pareti imita, come al solito, una incrostazione di marmi colorati; un pilastro dipinto su ciascuna delle pareti lunghe divide la parte anteriore dall'interna; in quest'ultima la parte superiore è occupata da piccole architetture, che per le loro proporzioni più pesanti differiscono molto da quelle degli stili posteriori, ma pure ne sono i precursori (cf. *Mitth.* VIII, pag. 49).

Debbo poi rettificare un errore nel quale sono incorso nella descrizione di questa casa e che purtroppo ha influito anche sul disegno col quale ho tentato (l. c., pag. 36, 37) di mostrarne la forma primitiva. Mi fu detto allora che le colonne dell'atrio, che ancora non erano state rimesse in piedi, fossero alte m. 7,80. Fui avvertito dal sig. architetto Holzinger, che in questa estate studiò esattamente l'intera casa, che l'altezza è di m. 6,89 soltanto (base 0,19, scapo 6,0, capitello 0,70). Ora è possibilissimo che con un'altezza alquanto maggiore della trabeazione l'atrio raggiungesse la stessa altezza, o quasi, datagli nel nostro disegno. Ma è possibile anche che la trabeazione fosse quale io l'ho supposta, e allora

l'altezza dev'essere diminuita di 90 cm., cioè nel nostro disegno fra 3 e 4 mm. Sarebbe minore in tal modo la differenza d'altezza fra l'atrio e le camere adiacenti, non però in modo da dover modificare i punti essenziali della nostra ricostruzione.

3. Reg. V, ins. 5.

Siccome degli scavi nuovi si può dire tanto poco, così aggiungo la descrizione di una casa scavata già qualche anno fa,

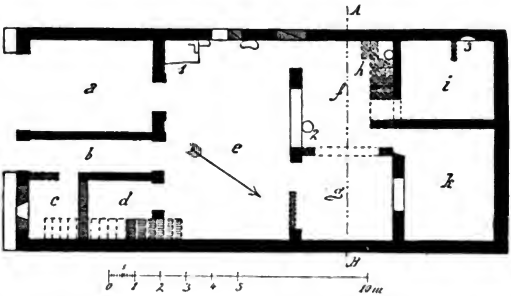


Fig. 2.

ma non descritta mai nè qui nè altrove. È situata sull'angolo SO. dell'isola 5 della regione V, con ingresso dalla strada « di Nola »,

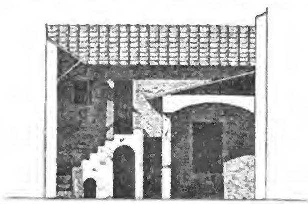


Fig. 4.

e confina verso E e N con quella casa sulle cui colonne e pareti sono tracciati i graffiti riferibili a gladiatori pubblicati in questo Bullettino vol. V (1890) p. 25 sgg., e che occupa tutto il resto della parte meridionale dell'isola. Questa casa merita di essere studiata come uno dei non numerosi esempi di una piccola abitazione di cui si può abbastanza esattamente riconoscere quella forma che aveva nell'epoca preromana; e possiamo perfino rintrac-

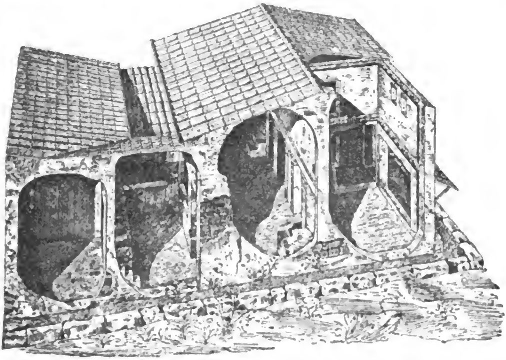


Fig. 3.

ciare qualche cambiamento che ebbe a subire in quest'epoca stessa. Di più la sua disposizione è originale ed interessante. Ne diamo qui appresso la pianta, nella quale le aggiunte fatte all'epoca del primo stile sono tratteggiate con lineette normali alla direzione dei muri, quelle più recenti con lineette oblique. Diamo inoltre una veduta prospettica, con le pareti in parte aperte, dal lato O, e la sezione sulla linea *A-B*, guardando a N, secondo un ristauro che cercherò di giustificare con le esposizioni seguenti. I lati anteriore e sinistro sono fiancheggiati dalle due strade, quello d. e posteriore dalla casa delle iscrizioni gladiatorie.

Centro della casa è l'atrio coperto (perchè senza impluvio) *e*, conservato fino all'altezza di quasi 6 m., rischiarato da una grande

finestra sul cortiletto *f*, e da una finestra, situata molto in alto, verso O, che in origine aveva la doppia larghezza d'adesso. L'atrio serviva anche da cucina; il focolare 1, nell' angolo anteriore a sin., conserva qualche avanzo di quei rialzi a ferro di cavallo sui quali si posavano le pignatte. Accanto ad esso, e appiè del muro sin., stanno due pietre irregolari di lava, che hanno sorretto non so che cosa. Sul lato anteriore gli ingressi della fauce *b* e di *a d* sono fiancheggiati da pilastri rimontanti all'epoca del secondo stile, al quale appartengono anche i pochi avanzi di pitture che su questo medesimo lato si osservano. Le altre pareti hanno intonaco grezzo soltanto, sul quale però, specialmente sul lato *d*., è visibile una striscia di aspetto un poco differente all'altezza degli architravi del lato posteriore; e vi si vedono certi buchi come per fermar qualche cosa. Mi par quasi certo che questo sia il posto di qualche membro d'una decorazione del primo stile.

Sul lato anteriore il cubicolo *d* è accessibile dall'atrio, l'altro *c* dalla fauce; quello è traversato dalla scala dei locali superiori: 6 gradini murati; il resto era di legno. Ambedue i cubicoli conservano avanzi della decorazione nel primo stile, che in ambedue caratterizzava la parte più interna come posto del letto, separato dal resto della camera per mezzo di pilastri addossati al muro: in *d* la parte S, sotto quella parte della scala che era di legno, coperta da volta a botte con l'asse da E. ad O, in *c* la parte E, con l' asse della volta da N a S. Le decorazioni erano molto semplici.

L'altezza del piano terreno è riconoscibile nella bottega *a*: m. 3,35; il pavimento superiore stava a m. 3,75. Siccome in *a* non vi è scala, così è chiaro che i locali sopra *a b c d* erano congiunti fra loro.

Appena si può dubitare che il tetto di *a b c d* non fosse inclinato sulla strada, quello di *e* sul cortiletto *f*, che, come vedremo in appresso, comprendeva in origine anche *g*. In *f* sta il puteale di terracotta 2; sul lato d. vi sono avanzi della decorazione nel secondo stile: a ciascun lato della finestra di *g* è dipinto in giallo un gran timone su fondo paonazzo.

A d. e dietro il cortile le stanze *g* e *k* possono chiamarsi triclinî; *g*, con grande finestra sul cortile, può credersi un triclinio estivo; è alto, fino al nascimento della volta decorativa, m. 3,25.

Invece *k*, tutto chiuso, rischiarato soltanto da una finestra che si apre in *g*, alto, a quanto pare, m. 4,60, sarà un triclinio d'inverno; non lo vidi completamente sgombrato. Ambedue le camere furono dipinte assai semplicemente ai tempi dell'ultimo stile: in *g* divisione in rettangoli verticali e, nella parte superiore, orizzontali, eseguita sullo stucco di mattoni per mezzo di linee rosse e nere; in *k* le pareti sono rivestite di stucco di mattoni fino a m. 1,80, e questa parte è divisa, per mezzo di linee rosse, in uno zoccolo e scompartimenti più alti che larghi; più sopra stucco grezzo.

Dietro *f* evvi ancora il rozzo e basso compreso *i*, contenente il cesso 3. La scala *h* conduceva ad un locale sovrapposto ad *i*, mentre *g* e *k* non erano sormontati da altri locali. Ad *i* si accede per un'apertura a volta sotto il pianerottolo della scala *h*.

La casa aveva dunque nel pian terreno, oltre il rozzo compreso *i* e l'atrio-cucina *e*, due cubicoli e due triclinî. Inoltre nella parte anteriore probabilmente due camere superiori, spaziose ma senza dubbio basse.

Sopra l'angolo anteriore a sin. di *i* è conservato un avanzo del tetto, inclinato ad est (a d. sulla pianta). Siccome però più in dietro (nord) il muro sin. di *i* è conservato fino ad un'altezza maggiore, senza traccia alcuna del tetto, così è escluso che l'intero tetto di *i* si abbassasse, dall'altezza di quell'avanzo, a d. verso *k*; è certo invece che da un'altezza alquanto maggiore si abbassava verso *f*. E ciò è naturale: doveva versar le sue acque nel cortile, non sopra l'altra camera.

Ora per il fatto che una parte del tetto, nell'angolo anteriore a sin., avesse una inclinazione differente dal resto, non vi è che una sola spiegazione; che cioè in *f* una striscia sul lato sin. fosse coperta da un tetto inclinato a d. e che i due tetti s' incontrassero in linea diagonale (vd. il prospetto p. 149).

Era dunque coperto il passaggio dall'atrio alla scala *h*; e siccome tale copertura non aveva ragion d'essere, se non era coperta la scala, così è forza supporre che sopra di essa si avanzasse il tetto di *i*.

Per trovar la forma dei tetti degli altri vani, bisogna osservare fin d'adesso, che in un tempo più antico *g* non vi era. Le successive aggiunte posteriori si riconoscono con la massima facilità. La parte ora occupata da *g* era in quel tempo accessibile dal-

l'atrio per un largo ed alto passaggio. Ma anche la finestra con la quale adesso *g* si apre su *f*, era una volta un passaggio altrettanto largo ed alto: il parapetto è evidentemente un'aggiunta posteriore. E guardando più attentamente si scorge che sono aggiunte posteriori anche le ante a d. ed a sin. di questo passaggio; di modo che in origine non esisteva alcuna divisione fra *f* e *g*, e vi era al posto di ambedue un cortile, o giardino, che si estendeva per l'intera larghezza della casa.

In questo cortile dunque fu fabbricato posteriormente il triclinio *g*; ed abbiamo constatato già sopra, che era considerevolmente più basso di *k*. Da tutto ciò risulta con la massima probabilità, che *g* aveva il suo tetto a parte, non in continuazione di quello di *i k*, ma più basso, inclinato senz'altro verso *f*. E in conformità dei tetti sporgenti sui lati sin. e posteriore di *f*, è probabile che anche a questo fosse data una certa sporgenza. Ed in fine, per amore di conformità, ho dato nella ricostruzione una sporgenza simile anche al tetto di *e*.

Possiamo poi constatare che prima della costruzione di *g* il cortiletto *f g* era decorato, nella maniera del primo stile, con pilastri addossati alle pareti. Che in fatto si tratti del primo stile, lo si deduce anche da ciò, che le ante del passaggio fra *f* e *g*, appartenenti ad un'epoca posteriore, sono dipinte nel secondo stile. Di uno di tali pilastri si riconosce in modo non dubbio la traccia sullo stucco grezzo nel centro del muro sin. Un altro è tutto conservato sul muro di fondo, nel punto ove poscia fu addossata l'anta sin. dell'ingresso (trasformato poi in una finestra) di *g*. E qui si osserva un fatto curioso. È conservato anche lo stucco che fin dai tempi del primo stile rivestiva lo stipite d. della porta fra *f* e *k*. Ora, se la larghezza del pilastro suddetto non può essere direttamente misurata, causa l'anta sovrappostavi, è certo però che il suo spigolo d. non dista dallo spigolo dello stipite della porta più di m. 0,10. Si potrebbe pensar dunque, non essere quello un vero pilastro, ma una incorniciatura della porta, se non ne comparisse al disopra della porta lo spigolo sin., circa 20 cm. a sin. dello spigolo dello stipite. Qui dunque, nella sua parte superiore, il pilastro era largo m. 0,30 o poco meno. Ne risulta, e sembra appena credibile, che assegnando il posto al pilastro non si era tenuto conto della porta, e che lo stipite di questa s'inol-

trava nel pilastro stesso. E ciò è tanto più curioso in quanto questo pilastro, il cui centro dista dall' angolo d. m. 3,50, dall' angolo sin. 4,45, non entra in alcuna distribuzione simmetrica di pilastri su questa parete; e che non starebbe neanche dirimpetto ad uno che fosse posto sul lato opposto nel centro fra la larga porta e la finestra di *e:* per far ciò dovrebbe stare di circa 12 cm. più a d., e sarebbe allora meno forte anche il contrasto con la porta. Di tutto questo non so dare spiegazione alcuna; ma il fatto della decorazione con pilastri non è per ciò meno certo.

Di *k* non si può dire che forma avesse ai tempi del primo stile. Quanto ad *i*, il tetto constatato da noi non è molto antico, essendo la parte superiore del muro che lo sorregge posteriore a quello di *f*, e aggiuntovi dopo che questo era stato in parte distrutto. Pare certo che *i* fin da quel tempo fosse un locale così basso, sormontato da un altro accessibile per mezzo di una scala differente dall'attuale, che è di origine posteriore. Dal locale superiore scendeva nel muro ovest un tubo di terracotta, la cui estremità superiore, al livello del pavimento, è formata da un vaso perforato nel fondo. Il tubo è largo nelle commessure appena m. 0,08, troppo stretto dunque per una latrina. Adesso questa, in *i*, sta sotto il tubo; ma è di origine posteriore, giacchè il materiale della nicchia che la contiene, lo ottura. Si potrebbe pensare che o in *i* o nel locale sovrapposto vi fosse una volta la cucina. È vero che per tale uso ambedue i locali sono molto bassi; d'altra parte però il focolare nell'atrio non è di origine molto antica, posteriore, a quanto pare, allo stucco del muro, che da parte sua è posteriore a quello del primo stile.

Resta a parlare de' cambiamenti fatti in *c d*, che sono interessanti, perchè rimontano ad un'epoca molto antica, sono anteriori cioè alle decorazioni nel primo stile conservate nelle due camere. Queste in origine non erano divise fra loro, e vi fu in quel tempo, al posto loro, una bottega, aperta sulla strada di Nola. Invece della scala attuale, che principia nell'atrio, ve n'era un'altra, anch'essa addossata al muro (E), tutta di legno, molto erta, e tutta contenuta nella bottega, dal cui muro posteriore rimaneva discosta poco meno d'un metro. Questa bottega, molto stretta, comunicava, da quanto pare, con la fauce *b* per mezzo di una porta situata immediatamente dietro lo stipite d. della porta di strada: giacchè questo è rive-

stito sul suo lato posteriore (N) di stucco antico. Se l'altro stipite della porta della bottega era quello attuale a sin. (N) della porta attuale, allora era molto larga, e la comunicazione fra bottega e fauce aveva un carattere simile come nella casa « di Sallustio » (Overbeck-Mau *Pompeji*[4] pag. 300 e segg.) ove gli avventori accedevano al negozio anche per la fauce. È difficile rintracciar qui la forma originaria, perchè i cambiamenti sono successi fin dall'epoca preromana e ne mostrano il carattere. E per lo stesso motivo non saprei decidere se la bottega *c d* comunicasse con l'atrio.

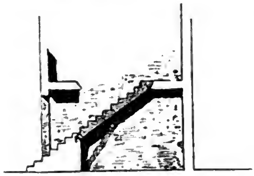


Fig. 5.

Quando la bottega fu chiusa (lasciando in *c* una finestra) la scala fu ritirata in modo che i primi gradini rimanessero nell'atrio, e ciò allo scopo di farla passare sopra il muro di divisione fra *c* e *d*. La figura qui sopra mostra la nuova scala e le tracce dell'antica.

Già fu detto sopra, che la nuova scala aveva 6 gradini in pietra, il resto di legno. Sotto quest'ultima parte stava in *d* una estremità del letto, probabilmente quella ai piedi. Più tardi ancora fu addossata sotto la scala al muro sin. (E) di *d*, una scansìa la quale fino all'altezza di m. 1,55 aveva la profondità di soli m. 0,52, in modo da lasciare per il letto una lunghezza di m. 1,95. Più in alto la scansìa sporgeva sopra il letto fino a m. 0,80, sorretta qui da due travi di legno.

Sulla strada di Nola, fra *a* e l'angolo SO. e in corrispondenza di *c*, evvi appiè del muro un sedile murato, d'origine posteriore, s'intende, alla chiusura della bottega in *c d*. Si osservano inoltre nella facciata le tracce di travi oblique che non potevano avere altra destinazione che di sorreggere un piccolo tetto che proteggesse le persone sedute su quel sedile contro il sole e la pioggia.

Aggiungo ancora che nel muro O si trova una traccia di una forma della casa del tutto differente. La finestra dell'atrio *e* aveva un tempo due volte la larghezza attuale. E più a nord, in corrispondenza del muro fra *e* e *f*, eravi un'altra finestra di uguale larghezza. Ognuno vede che quest'ultima è incompatibile col muro suddetto e per conseguenza con la forma attuale della casa; e deve perciò rimontare ad un'epoca anteriore alla costruzione di essa al tempo del primo stile. E lo stesso deve dirsi dell'altra finestra del tutto compagna. Ambedue rischiaravano probabilmente un grande vano che nella casa attuale non esiste.

3. Reg. VIII, ins. 5.

Nella isola 2 della regione VIII fu tolta una parte delle masse che ingombravano ancora il peristilio della grande casa n. 14 e 16, segnato η nella pianta *Mitth.* VII (1892) tav. I. E fu verificato che anche la casa n. 13 ha una comunicazione nel corridoio *z* sulla pianta sopracitata, il quale senza dubbio conduce nell'angiporto che fra la media e l'occidentale delle tre « curie » va a sboccare sul foro.

Inoltre nel peristilio suddetto è stata scoperta una piscina, che per un certo particolare merita di essere menzionata. Essa è grande m. 4,30 × 1,34, profonda 1,35. Presso l'angolo N E evvi un condotto di scarico che si abbassa leggermente a misura che si allontana; presso l'angolo S O l'acqua vi influiva dal giardino. Nel lato stretto E vi si discende per tre gradini, larghi il primo 23, gli altri fra 12 e 15 cm. Nel lato opposto evvi soltanto vicino al fondo una specie di gradino a. 46, largo 27 cm., col lato anteriore non verticale ma obliquo, come anche nell'infimo gradino del lato E. In questo lato obliquo del gradino O, e nella maggior parte (meno l'estremità S, m. 0,40) di quello dell'infimo gradino E, sono incastrati vasi di creta, dall'apertura larga m. 0,10 e che nell'estremità opposta si restringono, lunghi 0,32; il diametro massimo sarà poco più di 0,10. Stanno non del tutto orizzontali, ma un poco con la bocca in su, in due file, cioè 8 e 8 sul lato O, 5 e 6 sul lato E. Lo scopo di tali vasi mi sarebbe rimasto oscuro, se non mi fosse stata suggerita da sig. P. Lindner, capitano di artiglieria, una idea che mi sembra giusta, che cioè servissero per prendere i pesci, i

quali, impauriti, vi si cacciavano dentro, e non potendo risortire, venivano presi con facilità.

Un apparecchio simile si trova nella piscina della casa VII, 2,16 (*domus M. Gavi Rufi*). La vasca è grande m. 2,18 × 1,005, profonda 0,52. Nel suo lato lungo N, a m. 0,17 dal fondo, sono immessi, nel centro e presso le estremità, tre vasi simili, ma di forma un po' differente, con la pancia più larga; son lunghi 0,30; diam. della bocca 0,10.

4. Scavi fuori delle mura.

Continuano le scoperte nel fondo Santilli, in un'area a N del muro cui era addossata la tomba dei Petacii (*Mitth.* IX, 1894, p. 62) e ad O. di un altro muro che con questo s'incontra ad angolo retto. Evidentemente è un sepolcreto di povera gente. Non vi sono aree delimitate e divise per i singoli sepolcri, che sono i noti cippi ad erma posti sul luogo ov'è sepolta l'urna con le ossa e la cenere. Stanno a poca distanza fra loro, qualche volta uniti in gruppi, orientati in tutte le direzioni. In un caso mi sembrò che formassero un circolo intorno ad un piccolo rialzo del terreno. La maggior parte dei cippi sono di lava, rozzamente tagliati e senza nome; uno portava sul lato liscio un viso, rozzamente disegnato per mezzo di linee incise e colorate di rosso. I cippi senza iscrizioni credo che non siano meno di 50. Quelli con iscrizioni sono di marmo, ed hanno anch'essi quasi tutti la stessa forma ad erma.

Non ho assistito ad uno scavo, ma ho visto in casa del signor Santilli gli oggetti trovati ed è da lui che ho saputo le circostanze del ritrovamento. Le ossa bruciate stavano in vasi di creta di forme diverse, anche in anfore; con esse, dentro e fuori delle urne, si trovarono piccoli vasi di vetro, spesso i così detti lacrimatoi, ma anche altre forme, alcuni di color turchino, molto ben conservati. Anche monete si trovarono nelle urne, irriconoscibili a quanto pare.

Vi erano vari apparecchi per far discendere le libazioni alle ossa. Un'urna di creta è posta in un vaso di piombo chiuso da un coperchio per il quale passa un tubo di piombo che si dirige alla superficie: cf. *Mitth.* III, (1888) pag. 125. Più volte brevi tubi rettangolari di terracotta discendevano sull'urna. Una volta si trovò

un tubo di creta lungo m. 1,50, composto da tre pezzi infilati con membri a ciò formati uno nell'altro, largo internamente circa m. 0,04. Tutti questi vari tubi rimanevano con le loro estremità superiori un poco al di sotto della superficie. Appiè dei cippi si trova, coperta di terra, una lastra di pietra, qualche volta con un incavo laterale (cf. *Mitth.* IX, 1894, pag. 64) che copre l'apertura del tubo, formata qualche volta da un vaso di creta (anfora, urceo) perforato nel fondo.

Le iscrizioni sono state acquistate per il Museo Nazionale di Napoli; gli altri oggetti si conservano presso il sig. Santilli.

Do qui appresso le iscrizioni trovate dopo l'ultima mia relazione; i nomi stessi mostrano con sufficiente chiarezza trattarsi di povera gente. Ove non dico altro, sono cippi ad erma marmorei.

1. AMANDVS
VIX·AN·XX

2. AMPLIATVS
ANNIS VII
ET MENS II

È scritto negligentemente; vs. 1 TVS in nesso.

3, scritto negligentemente:

NELIAE
Ck · PRIMIGENIAE
VIX · ANNIS · XXXXV

Il segno scritto nella C del vs. 1 dovea essere un nesso di OR; è chiaro che il nome gentilizio fu fin da principio indicato soltanto con C· e poi completato.

4, lettere buone: DELLIAE · Q · L
CHIA F

5. FAVENTINVS

6. FORTVNATA · V · AN · L·

7, scritto negligentemente:

C · GEMINIVS
C · F · VOL · GEMELLVS
V · A · XXXIX ·

8, frammento di tavola marmorea: HEGIA · ⟩ I

9, scritto negligentemente: ⊦ELICF
L'ultimo segno doveva essere E, ma è scritto F.

10, scritto con eleganza: IANVARIVS
VIX · ANN
XXV

11, scritto negligentemente: LASCIVOS
IN TRIMATV

12, scritto negligentemente:

L · LATVRNIO · GRATO
PAGANO
ET MINISTRO

13, scritto negligentemente:

LATVRNIA
IANVARIA·CALCARIA
VIX · ANN · XXXXV

14, scritto negligentemente; sulla testa dell'erma:

L · L · AT ·
Più in basso· L . R · S

15. L · MELISSAEVS
CASTOR . AVGVST

16. ORIES · VIX
ANN V

17, scritto negligentemente: POPPAEA · CORINN

18, frammento di tavola marmorea:

PRO
EXPECI
V

19. P R V N I
C·F·VIXIT
AN XVI

20, due frammenti di tavola marmorea:

Q V I N T A
VIX · ANN I
ET · MEN

21. TOPYRVS : PLOCAMI

22. VRSILLA
VIX · ANN · XXV

23. V E N V S T V S
VIXIT · AN · XIII
MENS · SIII

24, piccolo cippo di cipollino, molto corroso:

D OISSVS
P A VS

vs. 2: *Beatus*

25. CELI
ANNXV

A. Mau.

AUS ROMS FRUEHZEIT.

Vom Schleier der Sage ist das erste geheimnissvolle Wachstum der neugeborenen Roma verhüllt. Wir wissen nur, dass auch hier der Hügel, die umpferchte Hürde es Palatiums, den Ausgangspunkt gebildet hat. Jordan sagt: zwischen der Gründung dieser (palatinischen) Ansiedelung und der durch die Mauer sich auch räumlich kennzeichnenden Siebenhügelstadt liegt die Kluft einer zeitlich nicht messbaren, nicht einmal in ihren Haupterscheinungen bekannten Entwickelungsgeschichte. Eine Andeutung, wie etwa ein wenigstens ganz ungefähres Datum für die allmählig zunehmende Ausbreitung der Palatiner zu gewinnen wäre, möchte ich nicht unterdrücken. Ein Zeugniss für die Erweiterung der Lebenssphäre jenes Hirtenvolkes ist die Brücke, die sich über den Tiber legte, um so das Land gegenüber zu erschliessen, das angrenzte an das Vejenter Gebiet. Diese Brücke war, wie sie ein grosser Fortschritt war, ein grosses Wagniss; denn auch dem *hostis* war sie ein Uebergang. Deshalb durfte sie, so wird gemeldet (1) keine bronzenen d. h. metallenen Nägel haben, da solche das Abbrechen erschwert hätten, als Horatius Cocles den Flussübergang heldenmütig vertheidigte. Richter legt mit Recht Nachdruck auf die Abbrechbarkeit dieses Ueberganges; für das Nägelmaterial kommt sie aber nicht in Frage, denn eine Brandfackel, wenige Beilhiebe genügten zur Zerstörung. Trotzdem wird das Thatsächliche der Nachricht richtig sein. Wie die Brücke von vorn herein in die Religion gezogen worden ist, gleich allen wichtigen Stadtanlagen, wie die Kunst ihrer Erbauung in einem eigenen Priestercollegium vererbte, das noch nachdem es die oberste Stelle im Cultus der Stadt erlangt hatte das Zimmermannszeichen des Beiles

(1) Dionys von Halikarnass III, 45, V. 24, Plutarch, Numa, 9.

führte, so wird die Anlage einer Brücke ohne Metallnägel vererbt sein, zum Gesetze erhoben worden sein. Allein der Anlass dürfte ein anderer sein als der angegebene mythische Erklärungsversuch. Wie die Arvalbrüderschaft zum Opfer nur handgemachte Thongefässe benutzen durfte, da bei ihrer Gründung nur solche vorhanden waren (1), so deutet die durchaus hölzerne Brücke auf ihre erste Entstehung zu einer Zeit, der andere, als Holznägel, nicht zur Verfügung standen, ein Umstand auf den auch Pigorini (2) hingewiesen hat. Ich erinnere daran, dass von Helbig (3) und Anderen sehr wahrscheinlich gemacht worden ist, dass bis in das dritte Viertel des siebenten Jahrhunderts bei den Etruskern die Schrift zu allgemeinerem Gebrauche d. h. zu Fixirungen chronologischer Art nicht verwendet worden ist, noch viel weniger natürlich von den Römern. Von den Etruskern wissen wir aber weiter, dass sie vor dem Schriftgebrauche eine Epochenrechnung besassen, die durch das Einschlagen von Broncenägeln an der Thür des Tempels der Nortia in bestimmten Abschnitten geschaffen wurde. Demnach müssen vor der Verbreitung der Schrift Nägel dieses Materials vorhanden und in Gebrauch gewesen sein. Nun ist neuerdings in Castellazzo di Fontanellato, in der Nähe von Parma eine schon länger bekannt gewesene Terramarna genau untersucht worden, über die Pigorini ausführlich berichtet (4) dass sie bei nicht genau nordsüdlicher Orientirung eine trapezförmige Gestalt mit Wall und Graben und eine Brücke am Südrande der Längsaxe besitze (5). Obwohl Bronce dort mehrfach vorhanden ist, sind Nägel, soviel mir bekannt ist, nicht gefunden worden. Zieht man noch den Inhalt der Esquilingräber heran, deren Altersabfolge de Rossi (6) bereits angebahnt hat, so mag es gelingen, allmählich Einengungszahlen für jene Frühzeit zu finden, die ganz ungefähre Datirungen zulassen. Jedenfalls gehört der *Pons sublicius* zu den frühen Errungen-

(1) Helbig, Italiker i. d. Poebene weist mehrfache Analoga nach, so die Milchspende der Luperci und anderer Gemeinschaften, die auf deren Entstehung vor der Weincultur deuten.

(2) Römische Mittheilungen 1891, S. 156.

(3) *Annali* 1876, S. 217, Homerisches Epos u. s. w.

(4) *Monumenti dei Lincei*, I, 130.

(5) Vgl. Pigorini Röm. Mitt. 1894 S. 226.

(6) *Bull. com.*, 1885, p. 39. Dressel, *Annali*, 1885.

schaften der Palatinstadt, allein nicht zu den ersten der Neugründung, wie der Gegensatz des Namens der *nova via* erraten lässt, der diese Strasse als jüngere der urtümlichen Burgstrasse gegenüber stellt (1); die *nova via* ist aber die Verbindung der Brücke geworden mit dem Weg, der « geheiligt » war. Richter (2) meint, dass diese *sacra via* ihren Namen von den Heiligthümern erhalten habe, die an ihr lagen: dem Vestatempel, dem Penatentempel und dem Tempel der Laren. Ich möchte eher glauben, dass man öffentliche Einrichtungen von der Bedeutung wie Mauer und Graben, Strasse und Brücke mit der Heiligkeit der Religion umgab, um sie zu schützen, wie wir Mauer (3) und Brücke in Rom in den Cult einbezogen sahen, wie in Athen beispielsweise das Pelargikon augenscheinlich ursprünglich aus militärischen Rücksichten, später kultlich freigehalten wurde (4), wozu das Bannen der Wälder, ihre durch die Religion gesicherte Unantastbarkeit im deutschen Hochgebirge das Analogon bieten würde. Diese Meinung hat sich mir aufgedrängt, als ich mir über das Alter der in Rede stehenden Heiligthümer Rechenschaft zu geben suchte.

(1) Die Bezeichnung « Via » deutet an, dass sie noch in Bezug auf die Roma quadrata benannt war, da sie ihr gegenüber « ausserhalb der Stadt » lag, somit fällt die von Richter Topogr. S. 38 aufgestellte Ausnahme hinweg.

(2) Topographie von Rom S. 111.

(3) Ohne, wie Cuno, Vorgeschichte Roms, geneigt scheint, um der « *etrusco ritu* », vorgenommenen Gründung willen an ein etruskisches Ur-Rom zu denken, erinnere ich an die, wie Helbig meint, aus praktischen Gründen herausgewachsenen Baugewohnheiten der Altitaliker der Terramarnen, die die Grundlage für die Palatiner wie Etrusker werden konnte, wenn auch, wie Helbig (gegen Nissen) wahrscheinlich macht, erst in Toscana der grübelnde Sinn der Tusci das kultliche « Templum » schuf, um dämonischen Ratschluss (Milchhöfer Anfänge der Kunst S. 114, Brunn Kunstgesch. S. 41) zu erforschen. Sollte trotz Richters (Wohnstätten u. s. w.) und Diels (Sibyllinische Blätter) Einwand auf Studemunds Versuch (Philol. 1889) zurückgekommen werden, ein Schema von templa für die Argeerheiligthümer zu suchen, so sei daran erinnert, dass ein solches, nicht ein vierfach geteiltes Quadrat sein kann, sondern um des einspringenden Capitols willen diese Form



haben muss, was scheinbar einer Lösung günstig ist; doch rückt, wie mir Hülsen freundlichst mitteilt, Wissowa jetzt das Alter der Argeerurkunde bedeutend herab.

(4) Thukyd. II; 17. Curtius Stadtgeschichte von Athen LXXVII.

Den Ausgangspunkt hierfür bildet naturgemäss der Vestatempel, denn mit dem Cultus der Vesta hängt der der Penaten und Laren aufs engste zusammen, so dass sich die Frage dahin zuspitzt: Stand der Tempel der ältesten Herdgöttin der Palatiner an der *Sacra via?* Es ist unbezweifelt, dass die uralte runde Hütte mit dem Dorffeuer zu den ältesten Einrichtungen menschlicher Siedelung gehört. Thatsachen wie die Bestimmung, dass das heilige Feuer, wenn es einmal verlöscht war, nur durch Reiben von Holz wiederhergestellt werden durfte (1), deuten auf eine Urzeit, wo nur so Feuer erlangt werden konnte, und die Bestimmung, dass die sonst hochgeehrten, mit dem Zauber der Keuschheit und jungfräulicher Hoheit umgebenen Vestalinnen auch noch später für die Vernachlässigung des heiligen Feuers an einem dunklen Orte von Priestershand mit der Ruthe gezüchtigt wurden, ist nur aus solchen Verhältnissen verständlich (2). Merkwürdig aber erscheint auf den ersten Blick, dass jene Rundhütte mit dem Dorffeuer in dem Thale, ausserhalb der eigentlichen Siedelung gelegen haben sollte, so dass man um Feuer von dem heiligen Altar — anfänglich gewiss zum praktischen Gebrauch, wenn auch später nur noch symbolisch — zu holen, aus der Stadt hätte herabsteigen, das Feuer einen weiten Weg unter freiem Himmel hätte tragen müssen. Die Frage legt sich deshalb nahe, ob die Hestia = Vesta nicht vielleicht innerhalb der alten Palatinischen Stadt ein Heiligthum beziehentlich eine Vorgängerin gehabt hat. Ein bisher, wie ich glaube nicht genug beachteter Hinweis scheint mir vorhanden zu sein. Die *scala Caci*, einer der beiden Nebenaufgänge des palatinischen Hügels, macht durch ihre Benennung durchaus wahrscheinlich, dass sie zu einer *casa Caci* geführt haben wird. Dieser Cacus ist, gleichwie der Pränestiner Nachbargott Caeculus ein alter Gott des Feuers, wohl des Erdfeuers, altlatinischer Abkunft, der mit κακός zunächst nichts zu thun hat. Er besass eine Schwester Caca, ein Götterpaar, das zusammen verehrt wurde. Diese Caca besass noch in späterer Zeit in Rom ein *sacellum*, in dem nach der einen Lesart ein immer brennendes Feuer unterhalten wurde, wo nach der anderen Opfer der Vestalinnen gebräuchlich waren. Wissowa

(1) Preller, röm. Myth. II, 3, 167.
(2) Livius 28, 11. 6 Val. Max. 1. 1, 6 u. s. u. Preller a. a O. S. 166.

hat neuerlich dargethan (1) dass diese Caca eine uralte Göttin des Herdfeuers bei den Latinern gewesen ist, die erst allmählig durch Vesta = Hestia verdrängt worden ist. Das älteste italische Haus hat, wie die *urne capanne* und die Ausgrabungen in Felsina lehren, die runde Hüttenform (2); gelegentlich werden Pfähle als Dachstützen vorgestellt. Rund war die Hütte des Romulus die *καλύβη τις*, rund die *Curia Saliorum,* die Capellen der Laren, die Penatenheiligthümer, und die Heiligthümer der Urstadt heissen *sacella, fana, delubra,* nicht *templa* (3); wie, wenn die kultlich geschützte Form des Rundhauses der Caca mit dem stets brennenden Dorffeuer übergegangen wäre auf Vesta? Den Wohnsitz der Caca müssen wir uns nahe der gleichnamigen *scala* denken, d. h. im Mittelpunkte der hochalterthümlichen Culte des Cermalus, unfern der alten Burgquelle, nahe auch bei der *casa Romuli,* und letztere Thatsache scheint mir die vorgetragene Vermuthung wesentlich zu unterstützen. Regia (4) und Vestatempel gehören für das Empfinden des Römers untrennbar zusammen, und die freie republicanische Bürgerschaft lässt Königshaus und Staatsheerd von einander ungetrennt. Ja, es ist charakteristisch, dass der erste, der sich als legitimer Herrscher Roms wieder fühlt, Augustus, wie er sein Haus auf den Palatin, den Ausgangspunkt der römischen Königsherrschaft, zurückverlegt, er gleichzeitig das Vestahaus mit hinaufnimmt, auf dass er wieder als *Pontifex maximus* neben der Vesta wohne (5), indem er den Teil des Palatin, auf dem die *aedicula Vestae* stand, zum Staatseigenthum erklärte (6). Wir werden also von vornherein zur *casa Romuli,* der ältesten Regia, die Herdgöttin suchen müssen, sodass die benachbarte *casa Cacae* auch von dieser Seite fast gefordert wird. Wenn uns ausdrücklich versichert wird, dass der Vestatempel ausserhalb des Pomeriums der palatinischen *Roma quadrata* gelegen habe, wenn

(1) Bei Roscher Mythol. Lexikon. S. 846 s. v. Caca.

(2) Helbig, Italiker 47. Martha, *L'art étrusque* 223 ff.

(3) Auch der Vestatempel ist eigentlich gerade kein *templum,* wurde nicht von den Auguren geweiht und konnte deshalb nicht zu Senatssitzungen verwendet werden. Preller a. a. O. S. 163, dort Litt. Auch musste handgemachtes Thongefäss im Cultus verwendet werden.

(4) Das *quae fuerit nostri si quaeris regia nati, aspice de canna viminibusque domum* kann doch nur die *casa Romuli* als *regia* bezeichnen.

(5) Ovid Fast. IV. 949, Metam. XV, 864; vgl. Richter Topogr. S. 106.

(6) Dio Cass. LIV. 27.

die Regia von der Sage mit Numa nicht mit Romulus zusammengebracht wird (1), so liegt in beiden Erscheinungen ein deutlicher Hinweis darauf, dass dies eine spätere, nicht die erste, an Romulus anknüpfende, Entwickelungsphase vertritt. Wie eine derartige Wanderung des Cultus in das Forumthal hinab nöthig werden konnte, das bedarf keiner langen Erklärung.

Bei der Erweiterung der Stadt, die durch Synoikismos geschehen ist, war es nöthig, das gemeinsame Staatsheiligthum, den Herd, der den Staatsherd repräsentiren sollte auf den Markt dahin zu setzen, wohin alle öffentlichen Anlagen der neuen Gemeinde gelegt werden sollten und zwar in möglichste Nähe der alten Stätte, an die uralte Burgstrasse. Dabei blieb die Form der alten Hütte gewahrt; bei der Regia erinnern wenigstens noch die bescheidenen Abmessungen an eine mit beschränkten Räumen rechnende Frühzeit. Dass aber eine solche Verlegung möglich war, das beweist die zweite *casa Romuli*, die sich auf dem Capitol erhob (2), als dies Sitz der wichtigsten Culte geworden war, beweist aber noch schlagender, dass selbst der Ruminalische Feigenbaum, der an die alte Stelle am Cermalus mit physischer Nothwendigkeit gebunden schien, versetzt wurde, ja dass man zum Wunder griff, um sich den späteren Verhältnissen anpassen zu können (3).

Wird die hier vorgetragene Combination gebilligt, so gewinnen wir für die quadratische Stadt das, was Richter (4) mit Recht in ihr vermisste: Auf dem Hügel liegen Burgquell, Königshaus und Gemeindefeuer; Wasser und Feuer sind die Symbole des dem Hause, wie der Gemeinde, Nöthigen, die auch bei Gründung eines Hausstandes symbolische Bedeutung besassen; die Urgemeinde stellt aber nur das Bild der Familie im Grossen vor, deren Repräsentant der König ist.

Dass, auch wenn ursprünglich der Vestatempel und die an verwandte Gedanken anknüpfenden Heiligthümer nicht an der alten Burgstrasse standen, diese gleichwohl den Namen *sacra* führen konnte, das liesse sich, wenn es einer Begründung bedürfte, schon

(1) Solin. I, 21 Tacit. ann. XV, 41 Richter a. a. O. 70.
(2) Conon *Varr.* 48. Vitr. II. 1. 5 Richter 95.
(3) Richter a. a. O. 76. 100.
(4) Richter a. a. O. S. 28.

aus der Rolle erklären, die sie bei der Lustration, dem Umlauf der Creppi und sonst im Culte spielte (1).

Wenn in das Dämmerlicht der ersten Frühzeit nur durch Vermutungen etwas Licht gebracht werden kann, die hier lediglich als solche vorgetragen wurden, um möglicherweise zu weiterer Forschung anzuregen, so lässt sich vielleicht etwas mehr Sicherheit erreichen für ein Ergebniss, das sich mir aufdrängte, als ich die weitere Entwickelung des Stadtbildes verfolgte. Freilich, die zusammenhängende geschichtliche Ueberlieferung hüllt sich hierüber in tiefes Schweigen.

Nur ganz zufällig lassen ein heiliger Gebrauch, eine Volkslustbarkeit und eine falsche Etymologie uns unbeabsichtigt einen Einblick in die weitere Ausgestaltung Roms thun. Es ist das religiöse Fest der Septimontien, das die Einwohnerschaft von sieben « *montes* » zu einem gottesdienstlichen Gebrauche vereinigt zeigt. Leider ist es trotz aller Bemühungen, namentlich Gilberts (2), nicht gelungen, mit jedem der überlieferten Namen einen Höhenbegriff zu verbinden, was ja vielleicht in den vielfachen Veränderungen begründet ist, die der Boden erfahren hat. Nach dem alten Grundgesetze, welches alle frühen Anlagen auf classischem Boden spiegeln: « je älter, je kleiner die Verhältnisse, um so grösser die Unterteilung » (3) bildet der alte Burgberg mit seinen Hängen Cermalus und Velia mit drei Höhennamen den Grundstock der Stadt.

Dazu treten der Oppius und Cispius d. h. die beiden Gipfel des Esquilin und natürlich das zwischen beiden liegende Gebiet. Der zwischen den beiden Esquilinerhebungen gelegenen Terrainsenkung des Fagutal ist jetzt wenigstens schwerlich ein Höhenbegriff unterzuschieben (4). Dem siebenten Gaue der Subura sucht Lanciani (5) wenigstens nach Möglichkeit den Hügelhang zuzuweisen. Wenn später die den Namen Subura führende Strasse etwas mehr nordwestlich hiervon lag, wenn die Kirche, die noch heute an den alten Namen anklingt, Sta. Agata in Subura in Via Panisperna

(1) Richter a. a. O. S. 26.
(2) Topogr. von Rom pass.
(3) Hirschfeld, Festschrift für Curtius; Richter s. o.
(4) Anders Mommsen, röm. Gesch. I S. 49 der von drei Höhen des Esquilin spricht.
(5) *Forma urbis Romae*, Prospectkarte und sonst.

auf dem Quirinal noch beträchtlich über die z. B. von Richter [1] angesetzte alte Strasse Subura in derselben Himmelsrichtung hinausliegt, so hindert das natürlich nicht, dass der Name allgemeiner gebraucht werden konnte, wie das ja die Lage der Kirche zur Strasse zeigt; demnach könnte man wohl an den Hügelrand des Esquilin damit gelangen, diesem den ursprünglichen Namen Subura beilegen.

Dass aber schon in jener Frühzeit ein Teil der Thalsohle zur « Subura » im weiteren Sinne gehört haben muss, das belegt der alljährliche Kampf der Einwohner zweier der in Rede stehenden Gebiete [2], der Sacravienser und Suburaner um das Octoberross, das im Marsfelde geschlachtet wurde [3]. Siegten in dem Kampfe um seinen Kopf die Suburaner, so hefteten sie ihn am Mamilierthurme d. h. auf ihrem Gebiete an; die Sacravienser als Sieger benutzten hierzu die Regia. Demnach waren beide Parteien unmittelbare Grenznachbaren in der Thalsenkung.

Einen weiteren Hinweis auf die Lage des *pagus Sucusanus* oder der Subura gewinnen wir aus einer Stelle aus Varros *lingua Latina* V. 48: *eidem regioni attributa Subura, quod sub muro terreo Carinarum...* und *Subura, Iunius scribit, ab eo quod fuerit sub antiqua urbe, quoi testimonium potest esse, quod subest ei loco, qui terreus murus vocatur.* Diese Etymologie ist zwar, wie schon Jordan bewiesen hat [4], falsch, das e i n e aber geht mit Sicherheit daraus hervor, dass die Subura unter dem Hange, d. h. vor dem Abhang der Carinen gelegen haben muss, so dass man die Combination mit dem Namen vornehmen konnte.

Da die Carinen etwa die Gegend von S. Pietro in Vincoli einnahmen, so muss das dieser Erhebung vorgelagerte Terrain wenigstens zum Teil diesen Namen geführt haben, was nicht ausschliesst,

(1) Karte bei Baumeister, Artikel Topographie von Rom.

(2) Festus, der nach wahrscheinlich Antistius Labeo die Rückerinnerung an diese Stadtform erhalten, zeigt 178, dass sie nicht ohne Kämpfe zustande gekommen ist.

(3) Das Alter des Gebrauches wird dadurch bezeugt, dass die *februa casta* mit Hilfe des Blutes des Rosses von den Vestalinnen gebacken wurde, ein Räucherwerk, dessen man zum Opfer der Septimontien bedurfte. Ueber den Zusammenhang seines Namens *Pa-latuar* mit *Pa-lilien* und *Palatium* vgl. Preller Röm. Mythologie I, 416.

(4) Topographie von Rom. I, 185.

dass auch das von Sacra via und Velia begrenzte Stück als Subura bezeichnet wurde. Somit wäre die Lage des damals unter dem Namen « Subura » begriffenen Teiles von Rom festgestellt. Allein die Varrostelle zeigt weiter, dass das Septimontium auch äusserlich sich als einheitliches Stadtbild darstellte, dem eine Befestigung durch einen *terreus murus* nicht fehlte, dessen Lauf mindestens zum Teil die *carinae* berührte. Mommsen dachte sich die einzelnen « Kreise » bez. « *montes* » jeden umwallt und von einander getrennt, und die Subura ausserhalb der Stadt als eine Art Sonderbefestigung. Wenn man für diese Annahme geltend machen wollte, dass die Reste unter S. Gregorio (1) zeigen, dass auch noch in der Servianischen Stadt die Hügel Einzelbefestigung gehabt haben, so deutet das doch ebensowenig auf Abschliessung gegen die sonstige Stadt, wie die *Arx*, trotz ihrer Sonderbefestigung gegen den Capitolsattel hin, nie anders, denn als Teil des Capitols gefasst worden ist. Ueberdies wäre dies « Aussenwerk » unmittelbar unter den Höhen des Quirinals angelegt, genau auf dem schwächsten und ungünstigsten Punkte einer dort möglichen Stellung gelegen. Weiter würde das Nachbarverhältniss zu den Sacraviensern verloren gehen. Endlich wäre es ganz unverständlich, wie bei der Vierregionenstadt der Caelius hätte mit ihr zu einer Region verbunden werden können, wären beide geradezu von einander abgetrennt gewesen. Schon daraus geht hervor, dass das Stück oberhalb der Sacra via und zwischen Velia und Esquilin zur Subura gehört haben muss, von einem gesondert befestigten Vorwerk also nicht geredet werden kann. Dass ein Teil des der Mauer vorgelagerten Gebietes gleichfalls zur Subura gehört haben, d. h. diesen Namen geführt haben kann, ist ebenso möglich, wie neben dem inneren Kerameikos in Athen ein äusserer steht. Wenn wir uns nun den Zweck klar machen den die Anlage der Befestigung haben konnte, so liegt auf der Hand, dass es galt, zwei Höhen, Palatin und Esquilin, zu einem Stadtganzen zusammenzuschliessen und vertheidigungsfähig zu machen. So ungeeignet die Thalsohle zur Anlage einer Festung an sich war (2), so verständlich ist es, dass man gerade diesen schwachen

(1) Uebrigens wird die Thatsache, dass hier Befestigungsmauern vorliegen, nicht allgemein als sicher betrachtet.

(2) Wenn Gilbert a. a. O. meint, die auf den Höhen sitzenden Gemeinden hätten im Thale eine Festung angelegt, so gestehe ich, dass ich nicht

Punkt mit einer künstlichen Befestigung geschützt hat, um so die von Natur festen Höhen zu einem Vertheidigungscomplex zu verbinden. Diese Ansicht wird denn auch von den neueren Topographen Roms ziemlich allgemein geteilt. Fragen wir nun, wie etwa die Befestigungslinie nach Massgabe der Terrainverhältnisse gelaufen sein muss, so ist sie auf der Ostseite gegeben durch das nahe Aneinandertreten der Nordostecke des Palatin und des Oppius, das nur eine kurze Strecke zur Vertheidigung übrig lässt, geschirmt durch die dahinter gelegene Höhe der Velia. Zudem war dies die abgewendete Seite der Festung, denn die Völkerschiebung, die auf Rom vorrückte, kam von Nordwesten, nicht von Südosten und namentlich in frühesten Zeiten hat man vermieden, an der feindlichen Stellung vorüberzugehen, um sie im Rücken zu fassen, schon weil die Rückzugslinie bedroht worden wäre. Der gefährdetste Teil der Stellung in Rom war unzweifelhaft die verhältnissmässig lange Vertheidigungslinie zwischen der Nordwestecke des Palatin und den Carinen bez. dem Fagutal und dem Cispius.

Allein, so ganz ungedeckt war diese Linie von allem Anfange an nicht, wenn man nur die natürlichen Vorteile zu benutzen verstand. Hirschfeld (1) hat darauf hingewiesen, dass namentlich von Toscana bis zum Volscergebirge eine Terrainbildung häufig ist, die zur Städtegründung geradezu herausfordert. Das sind die durch Zusammenmünden kleiner Gewässer aus der Landschaft herausgeschnittenen Terrainnasen, Spitzen eines nach hinten verlaufenden Höhenzuges (2), oder allseitig abfallende Plateaux (3).

Ganz dasselbe Verhältniss finden wir in Rom. Im Süden des allseitig abfallenden Trapezes des Palatin zieht in der *vallis Murcia* die Marana, der *Nodinus amnis* noch heute dahin. Aber auch der in diesen mündende zweite Fluss fehlt bis zur Gegenwart nicht, wenn er auch minder in die Augen fällt. Hülsen (4) hat mit Recht darauf hingewiesen, dass die Cloaca maxima nichts weiter

weiss, wie jemand, der eine Reihe gut zu vertheidigender Höhen besitzt, auf den Gedanken kommen sollte, in sumpfiger Tiefe gerade an dem schwächsten Punkte der ganzen Stellung eine Festung anzulegen.

(1) Festschrift für Curtius.

(2) Vgl. z. B. Alatri, Cività Lavinia, Vei.

(3) Vgl. z. B. Tarquinii, Caere, Saturnia.

(4) Römische Mittheil, 1890, S. 87.

ist, als ein canalisirter, in einen regelmässigen Lauf gebrachter Campagnabach, eine Annahme, der auch die vielen Willkürlichkeiten des Laufes der Kloake entsprachen. Unter Berufung auf das ganz analoge Verhältniss, das Dörpfeld (1) für den Eridanos in Athen festgestellt hat, denkt er sich den Vorgang also: zuerst Befestigung der Bachufer; dann teilweise Ueberbrückung; endlich völlige Eindeckung. Er hätte sich hierfür noch auf die Thatsache berufen können, dass zweiundzwanzig Meter hinter der Basilica Iulia die gewöhnliche Construction der Cloaca plötzlich abbricht und ein offener Canal eine Zeit lang bestanden zu haben scheint, in den sich die Palatinwasser ergossen haben werden. Ich möchte hierbei an eine Festusstelle erinnern: « *Canalicolae forenses, homines pauperes, dicti, quod circa canales fori consisterent,* was solche *canales* voraussezt, und, da nur *homines pauperes* dort wohnten, voraussetzen lässt, dass das Wohnen dort sehr bedenklich, mindestens unangenehm war, wohl um der Miasmen der Kloake willen. Es ist mir also zweifellos, dass wir hier den später cloacirten Fluss voraussetzen müssen, für den Lanciani und Hülsen den Namen Spinon sehr wahrscheinlich machen.

Dass aber in der Periode des Septimontium weder an Eindämmung noch gar an Eindeckung dieses Wassers gedacht werden kann, das beweist die Thatsache, dass stets der Kloakenbau den Tarquiniern zugeschrieben worden ist. Mit Recht: nur die geniale Rücksichtslosigkeit eines gewaltigen Despoten vermochte auf Grund alter etruskischer Bautraditionen mit Hilfe zahlreicher Kriegsgefangener ein solches Werk zu schaffen.

Demnach existirte zur Zeit des Septimontium ein Flusssystem, bestehend aus zwei kleinen Campagnabächen, die, in einander mündend, zwei Seiten des Palatiums umflossen, deren einer dem Laufe der Cloaca maxima im wesentlichen entspricht.

Solche Flussläufe haben stets als natürliche Festungsgräben gegolten (2), sind stets gern benutzt worden als Vertheidigungslinien, und thatsächlich spielt der Oberlauf des später *aqua Sallustiana* genannten Wassers für die Servianische Stadt eine ähnliche

(1) Athenische Mittheil, 1888, S. 213.

(2) Für Falerii, dessen Ebene nur der kleine Miccino deckte sprach dies Martha *l'art étrusque* p. 234 aus; angedeutet hat für andere Beispiele dasselbe Durm, Baukunst der Etrusker S. 6. u. s. ö.

Rolle (1). Wenn also eine Befestigungslinie angelegt werden sollte, die den Nordwestrand des Palatin mit dem Esquilin verbinden musste, so war nichts näher liegend, als den Spinon als natürlichen, feuchten Festungsgraben zu benutzen und seiner Linie ungefähr folgend, die Mauer anzulegen (2).

Eine solche Linie führt aber gerade auf die vor S. Pietro in vincoli vorgelagerte Subura, beziehentlich über diese hinaus zum Rande der Carinae. Wenn wir nun erfahren, dass dort noch in später Zeit Reste eines *terreus murus* und noch später Erinnerungen an einen *terreus murus* vorhanden waren, so ist es wohl ein ziemlich zwingender Schluss, wenn wir darin einen Teil unserer Befestigungslinie erkennen. Der Ausdruck *terreus murus* passt dazu vortrefflich, denn er verweist uns in eine Periode, die weit vor der Steinbauperiode liegt, die den Tarquiniern zugeschrieben wird. Richter (3) wies auf die Analogie der Anlagen von Ardea (4) hin, was sich wegen der Analogie der sonstigen dortigen Anlagen mit römischen sehr empfahl. Gegenwärtig gesellt sich dazu die im Renothale als Sperrforts auf dem Wege von Mitteletrurien nach Nordetrurien angelegte Befestigung von Marzabotto (5) und wiederum Castellazzo di Fontanellato mit seinem mit Pallisaden besetzten Erdwall. Demnach schliesst sich Alles aufs glücklichste zusammen, um uns das Bild des Septimontium als einer lange vor der Steinummauerung der Tarquinier liegenden Befestigung von Esquilin, Palatin und dem eingeschlossenen Teile gelten zu lassen, von dem der über der Sacra via gelegene den Namen Subura führte, so dass diese als integrirender Bestandteil der Stadt gelten konnte, als Grenznachbar des Thalgebietes der Sacra via.

Fragen wir nun weiter, ob keine Möglichkeit vorhanden ist

(1) Vgl. Hülsens Karte Rhein. Mus. 1894.

(2) Sehr ausführliche Nachrichten über solchen Graben, der übrigens längere Zeit offen geblieben sein muss, da spätere Gegenstände hineingeriethen, giebt Pigorini für Castellazzo di Fontanellato und zieht verwandte Erscheinungen heran a. a. O. *Mon. Antichi.*

(3) Topographie 29.

(4) *Le fortificazioni d' Ardea. Monumenti dell'Istituto* XII. A. d.I. 1884, p. 90.

(5) Vgl. die verstreuten Aufsätze und die Publication des verdienten Conte Gozzadini, die jüngst durch Brizio *Monum. dei Lincei,* I, S, 249 ff. wichtige Bereicherung erfahren hat. An letzter Stelle die genauen Litteraturnachweise.

weitere Spuren dieses Mauerwalles zu ermitteln, so sind die Aussichten auf der Veliaseite gleich Null. Was etwa noch hätte die Zeiten überdauern können, das ist sicher den Neronischen Bauunternehmungen gewichen, die das ganze Terrain so sehr verändert haben, dass nicht einmal seine Grundformen mehr erkennbar sind. Mehr Aussicht bietet die andere Seite: dort könnte, wenigstens unbewusst, wie sich ja alle unsere Quellen erwiesen, ein Rest von Ueberlieferung jener alten Mauer verborgen sein, den die Zähigkeit der Tradition an einem bestimmten Platze haften liess. Da wird denn von Varro (1) unter den in der Stadt befindlichen ehemaligen Thoren ein seinem ganzen Charakter nach hochalterthümliches erwähnt: der Janustempel.

Das ganze Altertum hat ihn behandelt als Stadtthor, als ein Stück stehengebliebener uralter Stadtmauer (2) und die Form die uns auf Münzbildern entgegentritt, kann das nur bestätigen. Münzen des Augustus (3) und Nero (4) zeigen deutlich ein mit zwei Thoren versehenes Langhaus, das in der Mitte eine Art Thorhof einschloss. Lanciani (5) hat zwar den Nachweis versucht, dass der alte Tempel zerstört worden und an seine Stelle ein Domitianischer Neubau getreten sei, der aus dem *Ianus Geminus*, wie sein officieller Name lautet, einen *Quadrifrons* hätte machen wollen. Allein Jordan (6) hat aus der Ueberlieferung nachgewiesen, dass dies unmöglich ist und Hülsen (7) an der Hand der Zeichnung Peruzzis, der Sangallo und des Ligorio, dass es sich um einen Bau handelt, der möglicherweise mit der Basilica (8), gewiss aber Nichts mit dom alten Janustempel zu thun hatte. Es hindert uns somit nichts, in ihm ein altes Stadtthor zu sehen. Martha (9) hat daran erinnert, wie in Etrurien

(1) *L. L.* v. 165.

(2) Die Nachweisungen geben Jordan, Top. I. II 349 50 und neuerdings Roscher in seinem Lexikon s. v. Janus II, 17 ff.

(3) Eckhel VI, 89.

(4) Cohen I, XI, 177.

(5) *Atti della R. Accad. dei Lincei* ser. III.

(6) Topographie I, II, 349.

(7) *Annali* 1884. 56 *Sopra un edificio presso di S. Adriano*. Vgl. Röm. Mittheil. 1889 S. 242.

(8) Uebrigens wurde der Bau schon vor 1503 nicht erst 1531 zerstört; vgl. *Annali* 1884.

(9) *L'art étrusque*, 238 ff.

über den Thoröffnungen mit Vorliebe Köpfe als Schmuck angebracht sind, von denen, sofern es sich um ein Doppelthor mit Innenhof handelt, naturgemäss der eine vorwärts, der andere rückwärts schaut. Neben zahlreichen erhaltenen Beispielen (¹) zeigt eine Aschenkiste aus Volterra (²), wie allgemein diese Sitte in der Volksanschauung wurzelte. Dort hat, nach dem Grundsatz « jede wahre naive Kunst lebt und webt in Anachronismen » der Meister, um den Kampf an den Mauern Thebens zu schildern, Mauer und Thor seiner Vaterstadt, Sitten seiner Zeit copirt.

Ohne hierauf weiter einzugehen (³); können wir feststellen, dass der Charakter des Thores dem Tempel gewahrt bleibt, und dass wir vielleicht sogar noch eine Andeutung finden, wie der doppelköpfige Janus sich im latinisch-etruskischen Baukreise gestaltet hat. Zu diesem Thorcharakter passt ganz vortrefflich das Oeffnen und Schliessen des Tempels, denn in der That hatte das nur Sinn und Zweck, wenn jemals das Doppelthor thatsächlich zum Durchgange benutzt worden ist, sein Oeffnen und Schliessen eine thatsächliche Aenderung des Zustandes in der Stadt bekundete. Demnach muss der Janus als Oeffnung einer sonst unüberschreitbaren Umgrenzung gedient haben; denn ein Thor, das man rechts oder links umgehen kann, hat höchstens den Zweck eines Wegeschmuckes, nie aber hat es Zweck oder wird es für nöthig gehalten, ein solches Thor zu öffnen oder zu schliessen und dieser Handlung noch gar symbolische Bedeutung unterzulegen.

Die Thatsache, dass man sich auch schon im Altertum, zu einer frühen Zeit wohl, noch erinnerte, dass einst das Janusthor den Eingangspunkt zu Altrom bildete, geht aus einer Sagenbil-

(¹) z. B. Perugia Durm Baukunst d. Etr. 20. Volterra u. a. oft.

(²) *Urne etrusche* tf. XXII vgl. Durm a. a. O. fig. 15 Martha *l'art étrusque* S. 233 fig. 174. Micali *Mon. per serv.* 18.

(³) Möglich dass, wie Martha anzunehmen geneigt ist, die Ursache diese Erscheinung die in früher Zeit herrschende Sitte war, die Köpfe der Feinde als Trophäen und zur Abschreckung Anderer an das Thor zu nageln, wie Herodot es von den Tauriern erzählt IV, 103, Dinge, die auch Vergil Heneis VIII, 196 und Ovid Fasten I. 557 sich noch denken können, und die mit der Andeutung des Menschenopfers durch das blutige Messer, dessen Spuren mit in Milch getauchter Wolle sogleich abgewischt wurden (bei den Creppi) und der Andeutung des alljährlich wiederkehrenden Argeeropfers sich wohl verträgt.

dung hervor, die Macrob [1], wohl auf Varro fussend, und Ovid [2] ziemlich gleichmässig wiedergeben. Als die Sabiner. ob des Frauenraubes empört, das Thor hätten stürmen wollen, die Vertheidiger aber geworfen worden wären, hätte Janus selbst eine solche Menge heissen Quellwassers auf die Angreifer geschleudert, dass dadurch die Stadt gerettet worden sei. Demnach war nur durch die Oeffnung des Janus die Stadt betretbar.

Mag die Sage entstanden sein wie und wann sie will, mag sie mit dem *lacus Curtius* oder *Iuturnae* oder den *Lotolae* combinirt worden sein: sicher kann sie betreffs des Janusthores der Volksvorstellung nicht ins Gesicht geschlagen haben, wie denn Richter [3] mit Recht darauf hinweist, dass der topographische Untergrund meist das festeste Fundament derartiger Sagen ist.

Wo lag nun dieser Janustempel und zu welcher Mauer konnte er gehören? Sicher ist, dass er auf dem Forum stand, als dessen Patron Janus geradezu betrachtet wird [4]. Damit ist gesagt, dass die Servianische Mauer mit ihm nichts zu thun haben kann, denn sie berührt das Forum nicht. Die Stadt der vier Regionen schliesst ebenfalls einen Teil des späteren Traiansforum mit ein, kommt also nicht für ein auf dem Forum Romanum gelegenes Thor in Betracht, so dass die beiden ersten Stadtbilder der Roma quadrata und des Septimontium allein übrig bleiben. Die drei Thore der Quadrata lagen auf der Höhe des Hügels, es bleibt also nur unser Septimontium übrig. Wie liegt der Ianustempel zu seiner Befestigungslinie? Wir erfahren [5], dass er am untersten Argiletum gelegen habe. Weiter liege er vor der Thür der Curia [6] oder vor der Curia [7]; endlich wird er von Ovid [8] bezeichnet « *hic ubi iuncta foris* ». Welche *Fora* gemeint sind, ist ungewiss; man dachte an das Forum Iulium und Romanum, vielleicht ist auch an das Verhältniss

(1) I. 9, 17.

(2) Met. XIV, 778 Fast. I, 259.

(3) Die Befestigung des Janiculum von ähnlichen Grundsätzen jetzt Springer, Die Topographie Latiums etc.

(4) Seneca, *Apocolocynt.* 10.

(5) *Ad infimum Argiletum.* Livius I, 19, 2.

(6) Dio Cassius 73, 13. Ein Zeugniss des 3ten Jahrhunderts, was nicht gleichgiltig ist.

(7) Procop. *Goth* I, 25.

(8) Fasten I, 258.

von Comitium und Forum Romanum zu denken, die wohl auch dichterisch so bezeichnet werden konnten. Wenn diese Angaben im Auge behalten werden, so ist die Lage, namentlich durch die Specialisirung, man habe über die *tria fata* vor der Curia hinaus gehen müssen, ziemlich gesichert, da auf diesem Platze die Kirchen S. Adriano und S. Martina stehen. Jordan (1) ist demnach geneigt, zwischen S. Adriano und dem Bogen des Septimius Severus die Stelle zu suchen. Die neueren Topographen hingegen (2) setzen ihn an « zwischen S. Adriano und der Basilica Aemilia ». In beiden Fällen gelangen wir in die Fluchtlinie des Spinon, der jetzigen Cloaca Maxima: dort aber muss nothwendig die alte Mauer gelaufen sein, wie ich bewiesen zu haben hoffe. Nun wird der Janustempel geradezu *geminae portae belli* genannt (3): wo sollte also diese *porta* anders sein, als in der Mauer, als deren Fortsetzung auf den Carinae noch später der *terreus murus* als Bruchstück stehen geblieben ist?

Dazu stimmt ganz merkwürdig die Vergilschilderung (4).

Sunt geminae belli portae (sic nomine dicunt)
religione sacrae et saevi formidine Martis;
centum aerei claudunt vectes aeternaque ferri
robora, nec custos absistit limine Ianus:
has, ubi certa sedet patribus sententia pugnae,
ipse Quirinali trabea cinctuque Gabino,
insignis reserat stridentia limina consul,
ipse vocat pugnas; sequitur tum cetera pubes
aereaque adsensu conspirant cornua rauco.

von der Roscher (5) sagt: « Vergils Beschreibung des von ihm für allgemein latinisch gehaltenen Brauches bei der Oeffnung des Janustempel vor Beginn eines Kriegszuges macht fast den Eindruk, als meine er, dass der Feldherr und das ganze Heer durch den geöffneten Janus in den Krieg gezogen seien ». Hier möchte ich nur das « fast » streichen. Mir scheint diese Vorstellung ziemlich sicher. Zwei weitere Zeugnisse bringt er bei: Lyd. de mens 4, 2:

(1) Topographie I, II. 351 und 214.
(2) Richter, Baumeister S. 1465 Hülsen a. a. O.
(3) Vergil, Aeneis 7, 180, 12, 198.
(4) Aeneis VII. 607-15.
(5) Lexikon II S. 18.

« φασὶ δὲ τὸν αὐτὸν καὶ ἔφορον τῶν ἐπὶ πόλεμον ὁρμώντων τυγχάνειν καὶ διὰ μὲν τῆς μιᾶς ὄψεως ἀποπέμπειν, διὰ δὲ τῆς ἑτέρας ἀνακαλεῖσθαι τὸ στράτευμα » und Suidas s. v. Ἰανός « Τὰς πύλας τοῦ Ἰανοῦ διαπετάσας ὁ βασιλεύς, αἵπερ ἐπὶ τῶν μεγίστων πολέμων διηνοίγοντο, ᾤχετο πρὸς τὴν Ἕω ». Nun weist Richter [1] ausdrücklich darauf hin, dass nie eine Eroberung Roms vom Janiculum aus gelungen sei, so lange der Pons sublicius existirte, dass vielmehr bei Fidenae die Einfallspforte der Etrusker gelegen hat. Alle römischen Heere, die gen Norden ausrückten, sind auf der *via Flaminia* oder der *via Salaria* ausgerückt, mussten also in der Gegend des Janus die Stadt verlassen. Wenn wir aber genau das *infimum Argiletum* annehmen wollen, müssen wir den Janus da ansetzen, wo ihn Hülsen mit Recht in seine Forumskarte eingetragen hat. Nun ist aber Hülsen [2] ganz unabhängig von meiner Annahme dazu gelangt auf Grund seiner eigenen Forschung den Janus just über die Cloaca maxima zu setzen, da, wo sie das am weitesten vorspringende Knie macht, in der Nordecke [3] des Forums. Ueber den Spinon würde aber auch ich nach der von mir angedeuteten Befestigungstheorie das präsumtive Thor des *terreus murus* am liebsten setzen, denn der Bach musste doch irgendwo überschritten werden, und der Uebergang konnte nicht besser geschützt, werden, als wenn man das etwas aus der Mauer vorspringende Thor über den Graben führte.

Ein weiterer Punkt lässt sich nicht ganz aufhellen, aber mit unserer Annahme einigermassen in Uebereinstimmung bringen. Wir erfahren, wie angedeutet wurde, von heissen Quellen, die den Feind vertrieben haben sollen. *Lotolae* wird der Ort genannt. In der Nähe des Tempels in der untersten Subura, nahe dem Forum ist er belegen. Offenbar handelt es sich um einen jener vulkanischen Erdspalte mit zeitweiligem Wassererguss, die sich auf dem Forum Romanum und in seiner Nachbarschaft finden. Roscher [4] möchte den *Lacus Iuturnus* — Juturna ist Gattin des Janus, Mutter des Fontus — als Ausgangspunkt nehmen; dann ist nöthig, dass der Janustempel nicth jenseits des Spinon lag, denn über einen Abzugscanal hinweg

(1) Befestigung des Janiculum.
(2) Forum Romanum. 1892.
(3) Vgl. Roscher. II 15[22].
(4) Bei dem die übrige Litteratur zusammengestellt ist.

fliesst kein Wasser. Ein directer Zufluss von dort scheint nicht recht wahrscheinlich, denn man denkt sich doch wohl die heisse Quelle vor, nicht hinter dem Thore, wo sie den Angreifern minder gefährlich war, als den Vertheidigern. Aber vom Hervorbrechen schwefelhaltiger Quellen hören wir mehrfach und an den *lacus Curtius* knüpft sich die Sage eines Erdspaltes, der sich öffnet, während er später eine Quelle war. Dieser *lacus Curtius* liegt in unmittelbarer Nähe unseres Janustempels; möglich dass er selbst oder eine andere, dann wohl in der Nähe gelegene Oeffnung derselben vulkanischen Spalte, Anlass zu der Sagenbildung gegeben hat; der Lage nach würden sie zu dem Thore passen, wobei natürlich nicht gesagt ist, dass nicht der Juturnus ein dritter Quellpunkt desselben unterirdischen Wassers gewesen sein könnte.

Wenn wir aber den Janustempel da ansetzen, wo Hülsen ihn eingetragen hat — oder doch ungefähr da, denn wir kennen ja den genauen Lauf des uncanalisirten Spinon nicht mehr sicher — so gewinnen wir eine weitere Analogie am Eridanos und am Dipylon in Athen, wo ebenfalls im Schutze des Thores der Wasseraustritt erfolgt, wie hier die Wasserüberschreitung (1).

Was es mit der eigentümlichen Sitte, ein Thor im Frieden zu schliessen, im Kriege zu öffnen, auf sich hat, ist schwer zu sagen; sicher ist das Einschliessen des befriedeten Janus aus einer früheren Sitte hervorgegangen. Ob man den bedrohten Bauern die Zuflucht zur Stadt offen erhalten wollte, ob das Thor des Hauses offen bleiben sollte für die ausgerückten Söhne der Roma, ob endlich eine alte praktisch-militärische Sitte mitgewirkt hat, die in dem *vexillum russei coloris* der Kriegsfahne, die gerade während der friedlichen Versammlung wehen muss, und die sich wieder auf einen « Janusberg » bezieht, ihre Analogie finde, oder ob man ursprünglich nur feierlich das Thor dem ausrückenden Heere öffnete, es hinter dem heimgekehrten schloss, das sind Erwägungen, die ich nicht anstellen will, um nicht bei einem Thema, das z. T. überhaupt über Vermutungen hinaus nicht zu führen ist, unnütze Hypothesen zu häufen.

(1) Ob es mehr als Zufall ist, dass auch der Janus Quadrifrons über der Cloaca Maxima, dem Spinon, steht und zwar genau da, wo die Marana, der Nodinus, in den Spinon fällt, und in welchen Beziehungen es etwa zu einem zweiten Thore steht muss vorläufig unerörtert bleiben.

Fassen wir dessen zusammen, was sich uns für Roms Frühzeit ergeben hat, so stellte sich uns die Urstadt als ausschliessliche Palatinstadt dar, die deshalb auch ihren eigenen Gemeindeherd neben der *regia* haben musste. Wenn damals schon der alte Burgweg den Namen der *sacra via* führte, so konnte dieser sich nicht von dem Vestatempel und den ihm verwandten Heiligthümern, ableiten, was auch darin eine Bestätigung erfährt, dass der Vestatempel ausdrücklich als ausserhalb des ältesten Pomerium gelegen bezeichnet wird, während die uralte Lustration der Stadt der Strasse, mit der sie verbunden war, den Namen und den religiösen Schutz verschafft haben kann.

Diese Periode tritt in einen zeitlichen Gegensatz zu der folgenden, der sich in den Namen *sacra via* und *nova via* offenbart. Letztere muss noch in Bezug zur Palatinstadt als « via » bezeichnet worden sein; sie führt in der Richtung zum Tiber und da sie nicht ziellos gewesen sein kann, so ist sie wohl mit der Brücke in Zusammenhang zu bringen, zu deren Chronologie wielleicht gewisse etruskisch-italische Verhältnisse herangezogen werden könnten.

Wenn wir uns für diese frühesten Perioden auf dem Gebiete der Vermuthung bewegten, so konnten wir fester auftreten bei Bestimmung wenigstens eines Teiles der Befestigungslinie des Septimontium. Das eine aber hoffe ich als sicheres Resultat gewonnen zu haben, dass der Janustempel in der That ein altes Stadtthor, und zwar das Etrurien zugewendete Stadtthor, die *belli porta* des Septimontium gewesen ist.

Leipzig am 1. Januar 1895.

ARTHUR SCHNEIDER

IKONOGRAPHISCHE STUDIEN [1].



(Mit umgezeichneter Nasenspitze nach Brunn und Arndt Gr. u. Röm. Porrträts n° 187 mit Genehmigung der Verlagsanstalt für Kunst und Wissenschaft, vormals Friedrich Bruckmann.)

VII. MITHRADATES EUPATOR KOENIG VON PONTUS.

Es ist mir vollkommen einleuchtend dass man einerseits den sogenannten Alexanderkopf vom Kapitol aus der Ikonographie des

(1) S. Röm. Mitth. 1894 S. 103.

Makedoniers hat ausmerzen wollen und andererseits darauf besteht ein Porträt darin zu erkennen; nur verstehe ich nicht, dass noch niemand daran gedacht zu haben scheint, es könne uns hier das Bildniss eines späteren Königs erhalten sein. Und auch nur dieses verstehe ich nicht; denn dass man den richtigen Namen nicht längst gefunden hat, daran hat gewiss nur die falsch restaurirte Nasenspitze schuld, die, kaum irgendwo mehr als hier, einen überwiegenden Einfluss auf den Typus und die Aehnlichkeit des Kopfes hat. Den je mehr es für den Restaurator auf der Hand lag, diese grosse, lange Nase im Verlauf der Linien spitz enden zu lassen, desto überraschender wirkt an jener Stelle der stumpfe Nasenknopf der den meist charakteristischen Zug des Originales bildet.

Nach alledem, was über diesen Kopf schon Visconti (1), Wolters (2), Koepp (3) gesagt haben, scheint es eigentlich überflüssig noch darauf hinzuweisen, wie weder die Stralenkrone noch der Stil zu einem Alexanderbilde stimmen, da ja sogar Helbig, der an Alexander festhält, schreibt (4) « Da dieses Porträt hinsichtlich der Auffassung, wie hinsichtlich des Stiles an hellenistische Typen erinnert, so scheint es nicht zu Lebzeiten Alexanders, sondern erst in der Diadochenzeit gestaltet ».

Wallende Locken und Kopfhaltung haben wohl am meisten dazu beigetragen, den Glauben an ein Alexanderporträt, der seinen Ursprung dem Wunsche, ein Bildniss des Welteroberers zu besitzen, verdanken mag, aufrecht zu halten; aber wenn diese Kopfhaltung wirklich etwas beweisen sollte, wie viel Diadochen und Epigonen wären dann nicht Alexander wirklich so ähnlich gewesen wie sie es verlangten; und die Locken fallen ja nicht unwesentlich anders als die Alexanders. Allerdings liessen sich ohne Schwierigkeit späte Alexandermünzen nachweisen, wo wir eben diese Locken finden, aber das sind gerade solche die sich durch ihren Stil als der Zeit des Mithradates zugehörig zu erkennen geben. Und es ist eben Mithradates Eupator den ich mit Bestimmtheit in diesem Kopfe zu erkennen meine.

(1) *Museo Pio Clementino* I, zu Taf. 14.
(2) Friederichs-Wolters, Bausteine n. 1416..
(3) Berliner Winckelmannsprogramm 1892 S. 21.
(4) Führer I, n. 527.

Mithradates (1) war von riesenhafter Grösse, so wird überliefert, und dabei schön, wie seine Münzen lehren, von einer Schönheit, die zunächst einer unverwelklichen Jugendblüthe ihren grössten Reiz verdankte. Im Grossen zerfallen die Münzbilder in zwei Gruppen: eine ältere, in der die Züge sehr characteristisch wiedergegeben scheinen, wozu die bärtigen und unbärtigen Silbertetradrachmen gehören; die jüngere, die mehr oder weniger idealisiren wollen, worunter die pergamenischen Goldstatere den ersten Rang einnehmen. Zu den letzteren stimmt der Capitolinische Kopf am meisten. Es leuchtet ein dass in einem Colossalkopf, zumal eines vergötterten Königs, die Züge mindestens eben so gut idealisirt sein können wie in einem Münztypus; aber trotzdem möchte diese Thatsache diesen oder jenen stutzig machen meinen Vorschlag anzunehmen. Solche möchte ich doch darauf hinweisen, dass die gröberen Züge der früheren Münzen mit Vorbedacht zu betrachten sind. Es lag diesen Stempelschneidern offenbar daran, in ihren kleinen Werken die Riesengrösse des Königs zum Ausdruck zu bringen, und das ist ihnen wunderbar gelungen. Das einzige Mittel aber, das ihnen dazu zu Gebote stand, war eine sehr breite, ja grobe Wiedergabe der characteristischen Züge. Für den pergamenischen Goldstempel hat man darauf verzichtet. Für den Colossalkopf kommen dieselben Mittel nicht in Betracht, wenn es anders dabei überhaupt möglich sein sollte, noch Grösse oder Kleinheit zum Ausdruck zu bringen. Ich denke unser Bild mag ungefähr ebensoviel verallgemeinert haben, wie der gewöhnliche Münztypus nach der anderen Seite hin übertreibt. Die Wahrheit aber lag wohl in der Mitte.

Vergleichen wir die Münzen, so kommt, soviel ich sehe, am meisten in Betracht der pergamenische Goldstater vom Jahre 85 aus dem Haag, abgebildet in Imhoofs Griechischen Porträtköpfen Taf. V, 4 (2). Zunächst, nach der Aehnlichkeit, die man sehen muss und nicht unter Worte zu bringen vermag, fällt die gleiche Kopfhaltung auf, womit sich der nämliche aufgerichtete Blick verbindet.

(1) Für alle Angaben Mithradat betreffend verweise ich ein für alle mal auf Th. Reinach, *Mithridate Eupator, roi de Pont*, passim aber speciell S. 276 ff.

(2) Zu vergleichen sind auch die n. 74 und 75 der *Collection de M. le Comte de D.***. Rollin et Feuardent.* Paris 1889.

Auch Stellung und Form des Auges, wie tief es hinter der Nase liegt und wie hoch an der Braue. Dann vergleiche man noch besonders wie ähnlich sich der Mund öffnet, und wie die Mundspalte im Profil scharf und eckig von der Backe begrenzt wird. Auch die Form der Backe stimmt nicht weniger wie der Ansatz der Nase an der Stirn oder das verhältnissmässig kleine Kinn und im Allgemeinen der Bau des Kopfes. Der kleine Backenbart zuletzt ist identisch und weist darauf hin, dass die Vorlage beide Werke ungefähr derselben Zeit entstammen muss.

Nur für das Haar lassen sich besser die älteren Stücke vergleichen, wozu wieder das Exemplar bei Imhoof, Griechische Porträtköpfe Taf. V, 3, sich empfiehlt. Niemand wird eine Uebereinstimmung Locke für Locke verlangen, aber es könnte doch jemand bemerken, dass auch in diesem Exemplar, und vielmehr in den späteren, die Münzen das Haar, hinter dem Diadem, ganz anders darstellen als der Marmor. Darauf ist aber nichts zu geben. Man mag dieselbe Bemerkung bei Alexander machen, und es liegt weiter nichts wie eine Stilfrage vor. Selbstverständlich hat man, wenn man das Haar lang trug, es ganz, vom Scheitel ab, glatt, unter das Diadem gelegt, wie es der Kopf zeigt und nicht am Scheitel einzelne kurze Locken getragen, wie es die Münzen anzudeuten scheinen. Der Gegensatz zwischen dem glatt anliegenden Haare am Hinterkopf und den wallenden Locken vor dem Diadem, hätte in der Profilansicht unschön gewirkt, und die Stempelschneider halfen sich in der angegebenen Weise. Wer noch nicht überzeugt sein sollte, den verweise ich auf die Münzen von Mithradates' Nachfolger auf dem bosporanischen Throne, vom ersten bis ins vierte nachchristliche Jahrhundert, wo offenbar dieselbe Haartracht ohne künstlerische Rücksichten, schlecht und recht, wiedergegeben wird.

Wir haben nach der Gesammtauffassung und wegen des schwachen Backenbarts es für wahrscheinlich erachtet, dass, der Kopf ungefähr zur gleichen Zeit mit der Vorlage der Münze von 85 v. C. entstanden sei. Da der König in jenem Jahre schon etwa 47 Jahre alt war, dürfte man, auch wenn man dem Mithradates eine langlebige Jugendblüthe zutraut, doch geneigt sein anzunehmen, dass die Vorlage nicht unbedentend älter sei als die Münze.

Dass es Statuen des Königs gegeben hat, brauchen wir nicht erst nachzuweisen; auch bringt uns die Ueberlieferung nicht sehr

weit. Von den Gold- und Silberstatuen, die im Triumph nach Rom geführt wurden, hat schwerlich eine als Vorlage dienen können, da sie wohl alsbald eingeschmolzen sein werden. Sonst wird nur eine Statue erwähnt, denn die Büste in Delos kommt nicht in Betracht. Diese Statue stand, wie Cicero (1) mitteilt, in Rhodos und wurde, während der Belagerung durch Mithradates im Jahre 88 v. C. von den Rhodiern geschont.

Ich kann nicht umhin, obgleich es ein Zufall ist dass wir nur von dieser Statue vernehmen, an directen Zusammenhang mit unserem Kopfe zu denken, weil der König, von dem wir wissen dass er als Dionysos geehrt wurde, sonst als Helios nicht vorkommt. Hatte die Statue in Rhodos die Attribute des Rhodischen Gottes, so würde dies, besser als die schöne Phrase Cicero's, erklären weshalb das Bild während der Belagerung nicht gestürzt wurde. Es mag dann in späterer Zeit nach Rom gekommen sein, wo man es gewiss nicht viel weniger interessant fand eine Statue Mithradates als eine solche des Hannibal zu besitzen.

Das Resultat freilich dieser Untersuchung ist nicht abhängig von dergleichen Erwägungen und darf davon nicht beeinflusst werden: ich habe also nichts mehr hinzuzufügen als ein Wort an diejenigen die doch noch irgend welche Aehnlichkeit mit Alexander zu spüren meinen. Ihre Ansicht hätte Mithradates gewiss Freude gemacht, ihm dem etwas daran lag in Ilion im nämlichen Zimmer wie einst Alexander zu schlafen; der in seinem Schatz den Mantel des grossen Königs aufzubewahren glaubte; dessen Grösse zu seiner Zeit, gewiss nicht seltener als noch heute, an derjenigen Alexanders gemessen wurde. Sollte man nicht glauben, dass auch der Künstler sich dieser Thatsachen hätte bewusst sein können? (2).

(1) In Verrem act. II, 2, 65, 159.

(2) Seit ich diese Zeilen geschrieben, hat Winter im Louvre ein Porträt des Mithradates als Herakles entdeckt, Jahrbuch d. I. 1894, T. 8. So viel ich sehe wird durch seinen Fund, der richtig sein muss, mein Vorschlag weder widerlegt noch erhärtet, es können die beiden Porträts neben einander bestehen; und man darf hoffen daneben noch einmal ein drittes zu finden, den König weder als Herakles noch als Helios, sondern als Menschen darstellend, und dem älteren Münztypus noch näher sich anschliessend.

VIII. LIBERTI.

Wolters (1) hat es schon ausgesprochen dass die Kritik welche Bernoulli (2) an den sogenannten Scipionenbildnissen geübt hat, trotz seines eigenen Schwankens, vernichtend ist für die landläufige Deutung. Aber auch sein eigener Benennungsvorschlag ist nicht vorwurfsfrei. Er geht von einer gewissen Aehnlichkeit aus die der Ennius im Mosaik des Monnus (3) mit diesem oder jenem dieser Köpfe zeigt, aber er übersieht zunächst dass Ennius dargestellt ist als Greis mit grauen Haaren, durchaus nicht als vollständig kahl, und auch er hat noch nicht die ganze Tragweite des von Bernoulli gesammelten Materiales erfasst.

Der Fehler steckt darin dass Bernoulli willkürlich scheidet (4) zwischen Bildnissen, von denen er sagt: « Diese zeigen in der Schädelbildung und in einzelnen Formen noch deutliche Anklänge an den Scipiotypus », und « Köpfen, die wir eben wegen ihres unscipionischen Characters in unserem Verzeichniss weggelassen haben » wie er sich ausdrückt, trotz dem auch diese sowohl die Kahlheit wie die Narbe aufweisen, wie z. B. ein Kopf im Louvre, Clarac 1113, 3515, oder in Wien, n. 126. Ich brauche hier kaum alle Gründe noch einmal aufzuführen die gegen die Deutung auf Scipio sprechen, man mag sie bei Bernoulli nachschlagen, ich will nur darauf hin weisen:

1° dass einzelne Köpfe unbedingt ältere Leute darstellen müssen als Scipio, der etwa 52jährig starb, u. a. der Broncekopf aus Herculanum mit dem eingefallenen Munde, nach Bernoulli auch der Münchener Kopf, meinem Gefühle nach auch der Kopf aus Liternum;

2° dass die *promissa caesaries* die Livius XXVIII, 36 und die *Martia frons facilesque comae nec pone retroque caesaries brevior*, die Silius Italicus VIII, 561 bezeugt, nicht zu der Kahlheit stimmen und;

(1) Jahrbuch des Inst. 1890 S. 214.
(2) Römische Ikonographie, I, 32 ff.
(3) Antike Denkmäler I. Taf. 49.
(4) A. a. O., S. 46.

3° dass weder die angebliche Fundstelle des einen Kopfes, Liternum, noch die verdächtige Inschrift des anderen eine genügende Grundlage zur Benennung abgeben.

Noch schlimmer aber ist mir immer vorgekommen dass auch unter denjenigen Köpfen die als massgebend angesehen werden, wie der Basaltkopf aus Liternum (?), der Marmorkopf des Capitol und der Broncekopf aus Herculanum (1), nicht die geringste Aehnlichkeit mehr vorhanden ist, sobald man von der Kahlheit absieht. Man vergleiche doch nur die rundlichen gefüllten Formen, die aufrechte Haltung, den entschlossenen Ausdruck des Marmors mit den scharfen Zügen, mit der gebeugten Haltung, dem trüben Blick des Basaltes, mit der massigen Form und Haltung und dem ruhigeren Blick der Bronze, um sich davon zu überzeugen. Es wäre leicht genug die Einzelformen zu vergleichen, aber es will mir durchaus überflüssig scheinen auf die verschiedenen Formen von Auge oder Mund oder Schädel ausführlich zu verweisen, da wo keine Aehnlichkeit im Allgemeinen vorliegt.

Aber das Allermerkwürdigste, unter der Voraussetzung dass eine und dieselbe Person dargestellt sein sollte, scheinen mir wohl die Narben auf der Stirne, die, wenn überhaupt, bald links, bald rechts, bald in der Mitte dargestellt sind.

Um zum Verständniss dieser merkwürdigen Thatsachen zu gelangen wird es gut sein den Bestand nach Bernoullis Angaben kurz zu revidiren.

Wir besitzen etwa 45 Köpfe, die nach dem Typus der Arbeit und dem Materiale (nicht selten Basalt oder dunkler Marmor) der letzten Zeit der Republik oder der Iulisch-Claudischen Kaiserzeit angehören, die sich auszeichnen durch vollständige Kahlheit, wobei einige Male (Bernoulli n. 3, 23, 24 und Friederichs-Wolters n° 1679) die Haarwurzeln deutlich angegeben sind, sodass es keine Glatze durch Ausfall des Haares entstanden sein kann, sondern offenbar eine vollständige T o n s u r dargestellt wird. Auch da, wo die Haarwurzeln nicht angegeben sind, muss dies der Fall sein, da bei der ausgedehntesten Glatze von den Schläfen bis zu dem Nacken ein Kranz von Haar übrig zu bleiben pflegt.

Die Köpfe stellen meistens, wenn nicht alle, verschiedene

(1) Bernoulli a. a. O. Taf. I-II, und III.

Persönlichkeiten dar. Der grösste Teil derselben (wie viele ist nicht genau zu ersehen) hat zwei (oder eine) kleine Narben an irgend einer Stelle der Stirne die mehr an Operationswunden als an kriegerische Narben erinnern.

Eine Zeitlang habe ich daran gedacht, ob die vollständige Tonsur zeitweilig hätte Mode sein können, aber die Narben machten mich bedenklich, und die folgenden Stellen, die ich des Eindrucks wegen vollständig ausschreibe, haben mich eines besseren belehrt:

Nonius p. 528, 19: *qui liberi fiebant, ea causa calvi erant;* Plautus Amphitruo, v. 462:

ut ego raso capite calvos hodie capiam pilleum;

Servius *in Verg.* Aen. VIII, 564 *Feronia mater ... Haec etiam libertorum dea est, in cuius templo raso capite pileum accipiebant:* Livius XXXIV, LII, 11: *Praebuerunt speciem triumpho* (des Flamininus) *capitibus rasis secuti, qui servitute exempti fuerunt;* Liv. XXXXV, XLIV, 19: *Polybius, eum regem* (Nikomedes) *indignum majestate nominis tanti, tradit pileatum, capite raso, obviam ire legatis solitum, libertumque se populi Romani ferre et ideo insignia ordinis eius gerere.*
und Appianus Mithrad. II: *Περσέως δ' ἁλόντος, ἀπήντησε* (Nikomedes) *τοῖς Ῥωμαίων στρατηγοῖς, εἱμά τε Ῥωμαικὸν ἀμπεχόμενος, ὃ καλοῦσι τήβεννον, καὶ ὑποδήματα ἔχων Ἰταλικὰ, τὴν κεφαλὴν ἐξυρημένος, καὶ πῖλον ἐπικείμενος (ᾧ τρόπῳ τινὲς προίασι τῶν ἐν διαθήκαις ἐλευθερωθέντων), αἰσχρὸς ὢν καὶ τἄλλα ὀφθῆναι, καὶ βραχύς.*

Daraus geht hervor dass dem Sklaven der die Freiheit erhielt der Kopf rasirt wurde, und dass es desshalb undenkbar ist dass ein freier und frei geborener Römer (der Sieger von Zama *αἰσχρὸς ὢν καὶ τἄλλα ὀφθῆναι*!) sich so hätte zeigen können. Es scheinen in historischer Zeit ja weder die Sklaven noch die Liberti auf die Dauer tonsurirt worden zu sein sondern nur noch für den Act der Freilassung (1). Auch in Griechenland scheint die Aethra, *ἐν χρῷ κεκαρμένη* von Polygnot (Paus. X, 25, 7) nicht als Sklavin sondern als Freigelassene dargestellt zu sein. Ich glaube also annehmen zu dürfen

(1) Wir besitzen Bildnisse von Liberti mit ihrem vollen Haupthaare u. A. in denen des *M. Mettius Epaphroditus*, Visconti *Icon. Gr.* T. XXXI. 3. und des *P. Aiedius P. l. Amphio*, Berlin, n. 840.

dass die in Frage stehenden Bildnisse *Liberti* darstellen. Es bleiben aber dabei die drei folgenden Fragen zu beantworten. Warum ohne Hut? Wie so viele? Was soll die Narbe?

Der Hut, um auf die erste Frage zu antworten, ist das Zeichen der Freiheit, des Bürgerthums, wird auch wohl nur draussen getragen sein, wie auch die Mahlzeit nach der Schlacht bei Capua, wo die neuen Bürger, nach Livius XXIV, 16, 18, *pileati aut lana alba velatis capitibus* speisten, auf der Strasse stattfand. Es werden die Porträtköpfe auch wohl für das Haus bestimmt gewesen sein, nicht für die Oeffentlichkeit; aber ich denke doch auch für den Patronus, den vormaligen Herrn, gewissermassen als Ersatz für, als Erinnerung an den früheren geliebten Sklaven, und sie werden deshalb nicht den neuen Bürger, sondern den neuen Libertus dargestellt haben.

Ist dem so, dann erklärt es sich dass so viele Liberti sich gedrungen gefühlt haben ihren vormaligen Herren ihre Bildnisse zum Gedächtnis zu hinterlassen, und bei der hohen Stellung und dem Reichthum der kaiserlichen *Liberti* unter den Claudischen Kaisern dürften weder das kostspielige Material einzelner Stücke, noch ein eventuelles Vorkommen von mehr wie einem Bilde derselben Person Wunder nehmen.

Es bleiben die Narben die sich so häufig finden; meist links zwei überkreuz, selten einzeln oder zwei neben einander (Bernoulli n°. 16), sechs Mal rechts (Bern. n°. 17, 20, 21, 29, 36, 39); und fünf Mal in der Mitte (Bern. n°. 18, 20, 21, 27, 28). Diese müssen wie mir scheint, von der *manumissio per vindictam* herrühren, und um das wahrscheinlich zu machen möchte ich sowohl die juridische Auseinandersetzung bei Gaius, wie die poetische Beschreibung des Ennius aufführen.

Gaius schreibt IV, § 16.... *qui vindicabat festucam tenebat. deinde ipsam rem adprehendebat velut hominem, et ita dicebat: hunc ego hominem ex iure Quiritium meum esse aio secundum suam causam, sic ut dixi ecce tibi vindictam imposui, et simul homini festucam imponebat, adversarius eadem similiter dicebat et faciebat. etc... festuca autem utebantur quasi hastae loco, signo quodam justi dominii, maximi enim sua esse credebant quae ex hostibus cepissent.*

Bei Ennius hiess es, nicht speciell im Hinblick auf die *manumissio*, wie Gellius XX, 10 überliefert hat:

Pellitur e medio sapientia, vi geritur res
spernitur orator bonus, horridus miles armatur;
haud doctis dictis certantes, sed maledictis,
miscent inter sese inimicitias agitantes.
Non ex iure manum consertum, sed magi ferro
rem repetunt, regnumque petunt, vadunt solida vi.

Wem das *festucam imponere* bei Gaius zu milde scheint, um auch die kleinste Wunde zu verursachen, der mag aus den Worten des Ennius sich belehren lassen dass doch ein kleiner Rest des uralten Streites in der formalen Handlung nicht zu verkennen war.

Eine Darstellung dieser Handlung auf römischen Boden kenne ich nicht, auch weiss ich nicht ob sonst im indogermanischen Recht sich Beispiele dieser abgeschwächten Form des Zweikampfs finden, aber ich kann nicht umhin zu verweisen auf ein hochberühmtes Beispiel aus dem griechischen Mythus. Ich meine **Ποσειδῶνος πρὸς Ἀθηνᾶν ἔρις ὑπὲρ τῆς γῆς**, die sich am Westgiebel des Parthenon offenbar in den Formen der *vindicatio* abspielte, wo die Götter mit ihren Waffen stossen und Male hinterlassen, nicht weniger als der römische Patronus einer-, der Lictor andrerseits (¹).

Ich bin leider nicht in der Lage das ganze Material dieser Bildnisse von Freigelassenen durchzuprüfen, um zu untersuchen in wiefern sich darunter Repliken und also berühmte Persönlichkeiten finden, und es wird lange währen bis die Bruckmannsche Publication der Griechischen und Römischen Porträts soweit vorgerückt ist dass alle darin aufgenommenen sein werden, aber ich möchte meinen dass wir vorläufig schon zufrieden sein dürften, wenn uns Arndt, in einer Lieferung, fünf der am meisten von einander abweichenden Köpfe, die neben der Tonsur die Narben gemein haben, vorlegte (²).

(¹) Es ist klar, obgleich auch das Gegentheil behauptet wird, dass nicht nur bei Streit um den Besitz eines Sklaven, sondern auch bei Freilassung, von beiden Seiten die Handlung vollzogen werden müsste. Der Herr gab sich dadurch als solchen zu erkennen, erst bei der folgenden Procedur konnte er sich zurückziehen und das Feld dem Lictor räumen.

(²) So schrieb ich vor einem Jahre. Unterdes war ich selber in der Lage, in Berlin einige Originale und einige Abgüsse zu untersuchen, und Arndt gab unter n°. 191-203, 7 wichtige Stücke, jedoch nicht ganz so gewählt wie ich es oben forderte, aber auch so schon ganz überzeugend, alle nothwendig nach

IX. DRUSILLA PANTHEA?

Man pflegt von der s. g. Hera Ludovisi nur die Maske zu sehen, und diese hatte sich mir so eingeprägt, dass ich überrascht ward, als ich, auf Tafel 389 von Brunn-Bruckmanns Denkmälern griechischer und römischer Sculptur, die Seitenansicht voll abgebildet sah und erkannte dass sich dieser Kopf nach der Haartracht genau datiren liesse.

Es war mir gegenwärtig, dass diese Tracht, mit dem Nackenzopf, der Seitenlocke und ohne Stirnlocken, einer ziemlich eng begrenzten Periode der Kaiserzeit angehöre; aber erst eine genauere Untersuchung belehrte mich dass die Grenzen noch enger zu ziehen seien. Es gibt unter den Frauen die die Kaisermünzen zeigen nur vier die diese Haartracht haben, alle eines einzigen Stammes, eine

verschiedenen Individuen. Durch äussere Umstände blieb dann dieser Aufsatz noch liegen. Ich habe zu dem Gesagten wenig hinzuzufügen. Je mehr Exemplare ich kennen lerne, je mehr wird mir unwahrscheinlich dass auch nur zwei davon dieselbe Person darstellen sollten; aber so lange ich nicht alle kenne, kann ich die Möglichkeit noch nicht bestreiten. Je mehr Exemplare ich kenne, je mehr werde ich überzeugt dass die Mehrzahl, wenn nicht alle, in die römische Kaiserzeit gehören. Die Benennung Scipio wird denn auch hoffentlich ein für alle mal aufgegeben werden.

Nur ein Bedenken hat sich an der vorgeschlagenen Benennung aufgedrängt, dass ich nicht verschweigen mag. An dem wundervollen Berliner Kopfe, n.° 332 (Arndt 199, 200), der in seiner brutalen Wahrheit gemeine, halb barbarische Züge grossartig wiedergiebt, hat das Kreuz an der Stirne durchaus nicht den Character einer Narbe. Es ist, 5 bis 6 cm. gross, scharf und tief geschnitten. Die mangelhafte Beleuchtung machte die Untersuchung schwer, aber die Narbe schien nicht modern. Sie rief in mir den Gedanken wach dass diese Köpfe vielleicht nichts anderes sein sollten als Porträtköpfe, denen man Perrücken aus farbigem Marmor oder Bronce aufsetzte, wobei die „Narbe" als eine Art Versatzmarke zum richtigen Einsetzen zu erklären wäre, als minimales Zapfenloch um dem Verrücken vorzubeugen. Ich habe aber diesen Gedanken wieder fallen lassen, weil die Narbe dazu meistens ganz ungenügend ist, weil die Haarwurzeln einige Male angedeutet sind, und vor allem weil die Scheitelform so characteristich nicht sein könnte wie sie es häufig ist, wenn der Künstler nicht wirklich den glatt rasirten Kopf vor sich gehabt hätte.

[Der Verfasser wollte den Scipio im Sophonibabilde nicht gelten lassen. Dafür wie für andres bleibt ihm die Verantwortung. D. RED.]

Mutter und drei Töchter: Agrippina die ältere mit den Schwestern des Caligula. Und zwar trägt die jüngere Agrippina in späterer Zeit schon wieder eine abweichende Tracht, indem sie auch wieder Stirnlöckchen und manchmal zwei Seitenlocken hat. Diese Haartracht wird also im wesentlichen auf die Zeit des Caligula zu beschränken sein.

Diese Erkenntniss hat mich darauf geführt die Frage aufzuwerfen, ob denn wirklich in dem Ludovisischen Kopfe eine Hera zu erkennen sei, und ich glaube diese Frage verneinend beantworten zu müssen. Trotz aller Idealisirung scheint mir ein Porträt zu Grunde zu liegen. Es ist schwer in einem Falle, wo es eine schöne junge Frau gilt, diese Empfindung in Worte zu bringen, aber ein unbefangenes Auge wird es, besonders in der Profilansicht leicht sehen können, sobald das Diadem verdeckt wird.

Soweit ich sehe, ist weder solche Haartracht, noch die weitere Ausschmückung mit dem Diadem und das Stemma, das sich vor das Diadem legt und durch die Locken ringelt, für eine Göttin zu belegen. Ganz ähnlich dagegen kommt dieser Schmuck an einem unbezweifelbaren weiblichen Porträtkopfe, ungefähr derselben Zeit vor, an der s. g. Messalina in München, die bei Bernoulli, Römische Ikonographie II, I, S. 193. Fig. 32 im Umriss abgebildet ist. Es scheinen diese Abzeichen auf Divinisation hinzuweisen.

Stellt man die weitere Frage: welche die dargestellte Person sein kann, so möchte ich folgendes in Erwägung geben.

Ein Privatbildniss irgend einer Römerin, welche die Haartracht der kaiserlichen Frauen nachgemacht hätte, ist ausgeschlossen, da die Maasse, die Attribute, wohl auch die Idealisirung auf Vergötterung weisen.

Unter den kaiserlichen Frauen kommen wegen der Tracht nur die vier genannten in Betracht. Da die ältere sowie die jüngere Agrippina ausgeschlossen sind, indem ihre genügend bekannten Züge nicht an dem Ludovisischen Kopfe zu erkennen sind, so bleiben nur Drusilla und Julia Livilla.

Wegen ihrer grossen Schönheit möchte man an Livilla (geboren 18 n. C.) denken, aber ihre baldige Verbannung im Jahre 38 macht es doch bedenklich, eine Darstellung von ihr als Göttin anzunehmen. Jedenfalls weiss man nichts von einer Divinisation. Dagegen trifft alles auf Drusilla zu. Sie starb im Jahre 38, 21 Jahre alt und

stand, als sie starb, noch höher in der Gunst ihres Bruders, als je ihre Schwestern. Es fehlte ihr bei ihrem Tode denn auch nicht an Ehrenbezeichnungen. Sie wurde als *Panthea* unter die Götter versetzt; Statuen und Kapellen wurden ihr errichtet (1). Auch wird sie auf der Bronze von Apamea in Bithynien inschriftlich als *diva* bezeichnet (2).

Als *Panthea* möchte ich annehmen dass Drusilla in dem Ludovisischen Kopfe dargestellt sei, in einem Grade von Idealisirung, wie wir andere Frauen in der *Pietas, Salus Augusta* oder *Justitia* auf augusteischen Bronzen finden (3), aber doch immer als Porträt einer schönen jungen Frau kenntlich, wie denn auch in den Dithyramben die seit Winckelmann, Gelehrte und Dichter dieser Göttin gesungen haben, immer das Weib in der Göttin das höchste Lob erwarb.

Es mag einen freilich heute fremdartig berühren, solches Lob dem, sei es auch verklärten, Bildnisse einer solchen Frau wie die Schwester des Caligula war, gespendet zu sehen; man möge dabei aber nicht vergessen dass diese Erfahrung nicht neu ist. Das Lob das zur selben Zeit den Bildnissen des Antinous gespendet wurde berührt uns nicht minder fremdartig und beweist zur genüge wie weit das Stilgefühl und die Formempfindung seit jenen Zeiten sich bei den Fachgenossen geändert hat.

Aber ich gehe vielleicht schon zu weit. Es wäre denkbar dass man eine andere Combination fanden, die vor der meinigen den Vorzug verdient, da sich ein strenger Beweis für diese nicht führen lässt. Nur das hoffe ich allen klar gemacht zu haben, dass der Ludovisische Kopf in die Zeit des Caligula gehört (4) und wahrscheinlich ein idealisirtes Porträt einer *Diva* darstellt.

Wer das nicht annehmen wollte der müsste an einen neu geschaffenen Göttertypus denken, in welchem man deutlich ein

(1) Dio LIX, 11.

(2) Bernoulli, Röm. Ikon. II, I, Taf. XXXIV, 8.

(3) Bernoulli II, I, Taf. XXXII,, n. 11, 12, 13.

(4) Conze, Familie des Augustus s. 15, hat schon vor Jahren darauf hingewiesen, dass die Palmetten des Diadems ganz den Character derjenigen vom Relief zu Ravenna haben. Von August bis Caligula aber ist nicht so weit.

Modell erkennen könnte, was mir für jene Zeit bedenklich scheint (1).

Im September 1895.

J. Six.

(1) Die Redaction dieser Zeitschrift hatte die Güte mich darauf aufmerksam zu machen dass Furtwängler schon (Meisterwerke S. 557) mit ungefähr denselben Argumenten eine ganz verwandte Ansicht über diesen Kopf ausgesprochen hat. Neu ist danach an meiner Ausführung eigentlich nur der Vorschlag einer bestimmten Bennennung.

Obgleich ich mich freue von Furtwängler, einer so anerkannten Autorität, meine Ansicht im allgemeinen schon ausgesprochen zu finden, habe ich gemeint den Text meiner Studie ungeändert lassen zu müssen, da bei ihrer Kürze die Wiederholung kaum schadet und die leichte Differenzirung unserer Ansicht besser zum Ausdruck kommt.

EIN FUND IM STADTGEBIET DES ALTEN SYRAKUS.

Zum Zwecke der Auffindung von noch unbekannten Katakomben, deren Existenz durch eine Reihe von Umständen gesichert erschien, unternahm der Unterzeichnete eine genaue Untersuchung der minder leicht zugänglichen Teile des Felsensaumes, welcher die dem Hochplateau der Achradina südlich vorgelagerte Terrasse (¹) von der eigentlichen Niederung trennt.

Diese Untersuchung führte nun auch thatsächlich zur Entdeckung von zwei kleinen unterirdischen Coemeterien in der Vigna Adorno, von welchen sich das eine als fast völlig intakt erwies (²); sie hatte aber auch einen anderen Fund zur Folge, der für archaeologische Kreise von Interesse sein dürfte.

Ein paar hundert Schritte nordwärts von der Kirche S. Lucia erhebt sich am Rande der oben erwähnten Terrasse, die früher unter dem Namen *Casino del Trapanese* bekannte Villa der Herren Boccadifuoco und Pisano.

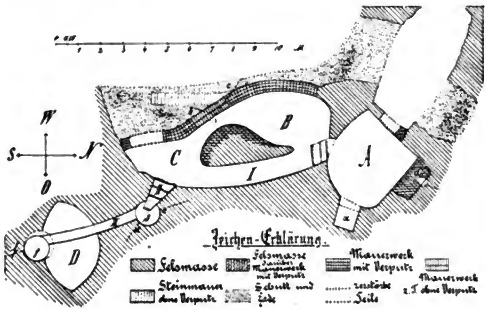
(¹) Auf Tafel II von Cavallari's topographischem Atlas von Syrakus ist der Verlauf dieser Terrasse, welche sich von dem Kloster S. Giovanni in östlicher Richtung bis zum Meere erstreckt, durch die Isohypse von 20 m. gekennzeichnet.

(²) Die auf Kosten der italienischen Regierung unter Orsi's Leitung alsbald vorgenommenen Ausgrabungen ergaben, dass die Mehrzahl der Gräber noch unversehrt war; auf den Verschlussplatten der in den Arcosolien gelegenen Gräber fanden sich noch Lampen in situ, sowie zwei in Kissenform am Kopfende angebrachte Marmorinschriften; Fragmente von Inschriften trugen auch noch ein paar Loculi an ihrer Aussenseite. In den Gräbern aber kamen abgesehen von den Skeletten auch noch Münzen aus dem 4. Jahrhundert n Chr. G. sowie Schmuckgegenstände und Amulette zum Vorschein. Vgl. P. Orsi, *Notizie degli scavi*, 1895, pag. 215 sq. und Römische Quartalschrift, 1895, pag. 463 sqq. (*La catacomba Führer nel predio Adorno-Avolio in Siracusa*)

Dieselbe ruht zum grösseren Teile auf dem natürlichen Felsen, während ihr westliches Ende von einem gewölbten Untergeschoss getragen wird, welches heutzutage als Stallung dient.

In der nordwestlichen Ecke dieses Stalles nun fand sich, verdeckt durch Bretter und Reisigbündel, eine thürähnliche Oeffnung von 2,70 m. Höhe.

Sie führt zu einem alten unterirdischen Steinbruch von nicht unbeträchtlicher Grösse.

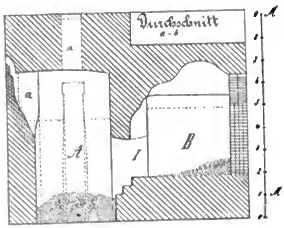


An der westlichen Seite des Hauptraumes derselben ist ein gewaltiger Brunnen antiken Ursprungs eingeschnitten, der nach oben hin sich fortsetzt und auch gegenwärtig noch von dem über der Erde befindlichen Brunnengehäuse aus benützt wird (1).

(1) Der oblonge Brunnenschacht hat eine Länge von 3,17 m. und eine Breite von 1,10-1,20 m.; seine Tiefe beträgt, von dem Brunnenrande in der Cava bis zum Wasserspiegel gerechnet, 10,50 m., bis zur Sohle mindestens 12 m.; die Entfernung des über der Erde gelegenen Brunnenrandes aber beläuft sich auf weitere 5,50 m. Der Grundriss, die Grössenverhältnisse und die ganze Ausführung des Werkes zeigen eine unverkennbare Verwandtschaft mit analogen Anlagen, welche in den nahe gelegenen Vignen Cassia und Adorno sowie an anderen Punkten des alten Syrakus, z. B. in der Nähe der « Scala Greca » sich erhalten haben.

Ein paar Meter weiter östlich von diesem Brunnen, der offenbar erst gelegentlich der Ausarbeitung der Cava infolge der vielleicht unbeabsichtigten Zerstörung eines Teiles der zunächst gelegenen Lang- und Schmalseite freigelegt wurde, findet sich in der Wölbung des Steinbruches auch noch der kreisrunde, 1,10 m. weite Schacht eines anderen Brunnens, dessen unterer Teil völlig eingefüllt wurde.

Des weiteren gewährt an der Rückseite des Steinbruches eine schmale Oeffnung einen Einblick in einen fast ganz verschütteten kleinen Raum (1) von unsicherer Zweckbestimmung, dessen in einem Halbrund endigenden Wände eine überaus starke Stuckbekleidung tragen.



Verfolgt man nun aber den östlichen Zweig der Cava bis an deren Ende, so gelangt man zu einem anderen Durchbruch, der den Zugang zu einer eigenartigen unterirdischen Anlage von grösserer Ausdehnung vermittelt (2).

(1) Gegenwärtig lässt sich der an seiner Abrundung etwa 1,35 m. breite Raum nur in einer Länge von circa 1,75 m. überblicken; er stand mit seiner offenen Schmalseite, welche kaum mehr als 85 cm. misst, mit einem anderen Gemache in Verbindung.

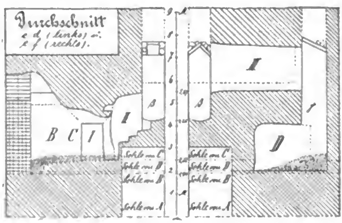
(2) Dass diese Anlage bis jetzt thatsächlich unbekannt geblieben ist, lehrt unter anderem ein Blick auf Tafel II von Cavallari's topographischem Atlas von Syrakus, sowie die Vergleichung der einschlägigen Abschnitte des dazu gehörigen Textbandes (S. 82 sqq. und S. 139 sqq.).

Dieselbe besteht, wie ein Blick auf die beigegebenen Abbildungen ([1]) zeigt, aus einer Reihe von grösseren Räumen (A, B, C, D), Schachten (α, β, γ) und Gängen (I, II, III).

Zunächst an den Steinbruch reiht sich ein in den Tuffelsen künstlich eingeschnittener Raum von unregelmässigem Grundriss an, der von dem unteren Rande des erwähnten Durchbruches aus sich mehr als 5 m. nach abwärts erstreckt, im ganzen aber die ansehnliche Höhe von nahezu 7 m. erreicht.

Der Hauptteil dieses Raumes (A) weist nur zwei geradlinig verlaufende Seitenwände auf, die an der Nordecke fast rechtwinklig aneinanderstossen.

Die anderen Seiten sind kurvenförmig gestaltet; indes öffnet sich die dem jetzigen Eingang gegenüberliegende Südostseite zu einem oblongen Recess, der durch einen Schacht (α) von nahezu quadratischem Grundriss mit der Erdoberfläche in Verbindung stand ([2]).



Im Gegensatz zu diesem schmalen Recesse der Rückwand aber, dessen vordere Oeffnung bis auf 50 cm. der Decke des Hauptraumes (A) sich nähert und so den Eindruck einer gewaltigen Thüre hervorbringt, findet sich an der Nordostseite des Raumes ein anderer, anfänglich 1,90 m. breiter Ausschnitt (a), welcher indes erst

([1]) Vgl. den Plan auf S. 194 und die Querschnitte auf S. 195 f.

([2]) Heutzutage ist dieser Schacht in einer Höhe von 9 m. durch zwei Kalksteinplatten abgeschlossen.

in einer Höhe von 3,70 m. über dem Boden beginnt und zunächst schräg emporsteigt, um schliesslich in einem Abstand von 1,10 m. von der nach oben hin etwas ausgebauchten Hauptwand nahezu lotrecht bis zu der schwachgekrümmten Decke zu verlaufen.

An der dem genannten Ausschnitte (*a*) gegenüber liegenden Seite aber ist in einer Entfernung von 1,22 m. über dem ursprünglichen Boden eine 2,50 m. hohe Thüröffnung angebracht, von welcher ein paar Stufen aufwärts führen.

Hieran schliesst sich zunächst ein im Durchschnitt 1 m. breiter Gang (I) von 1,78 bis 1,58 m. Höhe an, welcher mässig ansteigend südwärts zieht.

Unmittelbar rechts von der erwähnten kleinen Treppe aber öffnet sich der 1,70 m weite Zugang zu einem grösseren Raume (B), dessen im Querschnitte schräg ansteigende Decke eine Höhe von 5 m. erreicht.

Die anfängliche Breite dieses Gemaches beträgt nahezu 2 m., weiterhin aber verengert es sich mehr und mehr, um zuletzt durch einen kurzen Trakt von nur 60 cm. Breite in die unregelmässig gestaltete Erweiterung (C) des Hauptganges (I) einzumünden.

Gerade gegenüber dieser Ausmündung ist nun in der Westwand des Raumes C wiederum eine thürähnliche Oeffnung eingeschnitten.

Sie beginnt in einer Höhe von 70 cm. über dem ursprünglichen Boden und zeigt hier eine Breite von 89 cm., erweitert sich aber nach oben hin durch das Zurückweichen der Begrenzungsflächen nicht unbedeutend.

Ein kurzer, rasch sich verengernder Korridor (II) mit schräg ansteigender Decke stellt hier mittels einiger Stufen die Verbindung mit einem höher gelegenen, runden Schachte (β) her, dessen unterer Durchmesser 98 cm. beträgt ([1]).

In einem Abstand von 1,21 m. über der Sohle dieses Schachtes aber beginnt schräg gegenüber der Einmündung des genannten Stufenganges (II) abermals ein Korridor (III), welcher die anderen durchgängig an Höhe übertrifft, (er misst 2,20-1,88 m.,) andererseits

([1]) Nach oben hin ist der Schacht gegenwärtig durch zwei giebelförmig gestellte Tuffsteinplatten sowie durch grössere Feldsteine in einer Höhe von etwa 2,90 m. abgesperrt.

aber auch durch seine grosse Enge zu denselben im Gegensatze steht, da er fast durchgängig nicht einmal 1/2 m. breit ist.

Auch dieser Gang endet an einem runden Schachte (γ), dessen Durchmesser sich hier auf 1,06 m. beläuft ([1]).

Die Sohle dieses Schachtes (γ) ist um nicht weniger als 3,58 m. tiefer gelegen als der Boden des eben genannten Ganges (III).

An den Schacht selbst aber reiht sich, durch eine 1,28 m. breite Oeffnung mit ihm verbunden, aufs neue ein grösserer, eiförmig gestalteter Raum (D) an, der unter den Korridor III eingreift, mit seiner Decke aber immerhin noch mehr als 1 1/2 m. von dessen Sohle absteht.

Der erste Gedanke nun der sich bei der Betrachtung dieser ganzen unterirdischen Anlage aufdrängte, war der, dass man es hier mit Cisternen zu thun habe, welche unter einander durch gangähnliche Kanäle verbunden, durch ihre Schachte einen grösseren Komplex von Wohnräumen mit Wasser versorgten.

Verschiedene Wahrnehmungen schienen für diese Vermutung zu sprechen.

Zunächst legte schon die Gestaltung des Raumes A den Gedanken nahe, dass derselbe nichts anderes als ein grosser Wasserbehälter gewesen sei.

Es treten uns hier im Grund- und Aufriss nicht jene Formen entgegen, welche wir bei der Mehrzahl der über das Stadtgebiet des alten Syrakus zerstreuten Cisternen beobachten können.

Im Gegensatze zu jenen glockenförmig oder konisch emporstrebenden kleinen Rotunden, die sich beispielsweise auch in der Katakombe von S. Giovanni und in den neu entdeckten Teilen der Katakombe der Vigna Cassia als Wahrzeichen einer Zeit erhalten haben, welche der Anlage jener Coemeterien um Jahrhunderte vorausging, finden wir hier einen mehr dem Viereck sich nähernden Grundplan des Hauptbestandteiles und wenigstens in vertikaler Richtung auch weit grossartigere Massverhältnisse.

Diese Abweichungen in der Gesamtanlage konnten nun aber

([1]) In einem Abstand von circa 5 1/2 m. über dem ursprünglichen Boden ist auch bei diesem Schachte ein schrägliniger Abschluss durch eine grosse Kalksteinplatte und mehrere Feldsteine hergestellt.

gerade durch Unterschiede in der Zweckbestimmung hervorgerufen werden.

Thatsächlich hat man in den erwähnten konisch oder glockenförmig gestalteten Cisternen überwiegend, wenn nicht ausschliesslich eine Art von Kühlräumen, beziehungsweise Vorratskammern für Lebensmittel zu erkennen (1).

Ihre Gestalt kam denn auch dem Bedürfnisse entgegen, vor allem einen verhältnissmässig breiten Lagerraum zu gewinnen.

Umgekehrt musste nun aber bei einem Wasserbassin, bei welchem es nicht auf die Bodenfläche, sondern auf den Cubikinhalt ankam, gerade eine grössere Tiefenausdehnung, wie wir sie bei dem Raume A der von uns geschilderten Anlage finden, unbedingt höhere Vorteile bieten.

Im übrigen zeigt auch die Konstruktion des an den Hauptbestandteil des Raumes A sich anschliessenden Schachtes (*α*) grosse Aehnlichkeit mit jener, die wir bei den Schachtöffnungen der griechischen Aquaedukte durchgängig beobachten; und zwar erstreckt sich diese Aehnlichkeit nicht bloss im allgemeinen auf den Querschnitt und die Massverhältnisse, sondern kommt auch in Gestalt und Abstand der trefflichen Fusstritte zum Ausdruck, die an den beiden Langseiten angebracht sind.

Des weiteren scheint auch die an der Nordostseite des Raumes A in halber Höhe beginnende Einarbeitung (*a*), welche in ihrer gegenwärtigen Gestaltung erst schräg und dann fast vertikal emporsteigt, auch ihrerseits auf die Zweckbestimmung des Raumes hinzudeuten.

Denn da eben dort, wo die Rückwand dieser Einarbeitung mit der Decke des ganzen Raumes zusammentrifft, eine kleine elliptisch gestaltete Oeffnung von circa 35 cm. Länge und 30 cm. Breite sich findet, so ist es am natürlichsten, den Ausschnitt selbst als jenen Teil der Anlage zu betrachten, welcher die der Cisterne zugeführten Wassermassen zunächst aufzunehmen hatte.

Endlich kommt aber eine gewisse Bedeutung auch der ungleichmässigen Behandlung zu, welche die Begrenzungsflächen des Raumes A hinsichtlich der äusseren Verkleidung des muschelhaltigen Tuffgesteines erfahren haben.

Während nämlich die Decke durchaus ohne jeglichen Verputz

(1) Vgl. hierüber P. Orsi, *Notizie degli scavi*, 1891, pag. 398 sqq.

blieb, erhielten die übrigen Flächen in ihrer ganzen Ausdehnung zunächst einen etwa 2 cm. starken Bewurf mit einem Mörtel von Kalk und Grubensand.

Ueber diesem Bewurfe aber, der die Unebenheiten und Risse der Felsmasse auszugleichen bestimmt war, wurde sowohl auf dem Boden als auch an den Seitenwänden des viereckigen Schachtes (α) sowie des ganzen übrigen Raumes (A) — bei letzterem indes nur bis zu einer Höhe von 4,50 m. — eine zweite, dünnere Schicht von festem Stucke ([1]) angebracht, dessen Beschaffenheit völlige Wasserdichtigkeit verbürgte.

Eben diese sorgfältige Verkleidung der Begrenzungsflächen spricht im Verein mit der immerhin beträchtlichen Höhe, in welcher die Doppelschicht von Kalkmörtel und Stuck im Hauptraume endigt, gewiss am ehesten dafür, dass dieselbe eine Sicherung des Inhaltes der Cisterne auch bei dem höchsten Wasserstande bezweckte.

Nun ist aber eine ähnliche Behandlung von Boden- und Wandflächen auch in den übrigen Teilen der ganzen unterirdischen Anlage zu beobachten.

In den verhältnissmässig niedrigen Gängen I und II und in dem dazwischen liegenden Raume C erstreckt sich die Doppelschicht von Mörtel und Stuck bis hinauf zur Decke; in dem grossen, unregelmässig gestalteten Raume B reicht sie bis zu einer Höhe von 3 m., beziehungsweise 3,25 m. über dem Boden; in dem runden Schachte β findet sie sich wenigstens in dem untersten Teile (bis zu einer Höhe von 1,70 m.), um sodann in gleicher Linie mit dem hier wahrnehmbaren oberen Ende auch im Gange III zu verlaufen

([1]) Wie eine ganze Reihe von gut erhaltenen Resten kleineren und grösseren Umfanges beweist, bestand diese zweite, obere Lage ursprünglich durchgängig aus kleingestossenen Thonscherben und einem ganz vorzüglichen Bindemittel, nämlich hydraulischem Kalk.

Erst gelegentlich einer späteren Restauration wurden dann beträchtliche Wandflächen mit einer minder gediegenen, aber immerhin harten Stuckschicht überkleidet, die an Stelle der Thonfragmente grobgesiebten Meeressand enthält.

Noch später wurden dann an verschiedenen Stellen, namentlich an der Südwestseite, sowie an der schrägen Wand des gegenüberliegenden Ausschnittes (a) grössere Strecken mit einer Lage von geringwertigem, weit weniger widerstandsfähigem Stuck aus Kalk und feingesiebtem Meeressand bedeckt.

der am Ende der ganzen Anlage befindliche runde Schacht γ aber ist gleich dem damit in Verbindung stehenden Raume D durchgängig mit der erwähnten Doppellage von Mörtel und Stuck versehen (1).

Gleichwohl hat die anfänglich auf den eben dargelegten Thatbestand gegründete Vermutung, dass dieses ganze komplizierte System von grösseren Räumen, Gängen und Schachten zum Zwecke der Wasserversorgung der darüber gelegenen Wohnstätten errichtet worden sei, schliesslich doch sich als unhaltbar erwiesen.

Gegen die Richtigkeit jener Annahme sprachen zunächst Beobachtungen, welche sich bei einer näheren Untersuchung des mittleren Teiles der ganzen Anlage ergaben.

Es besteht nämlich fürs erste ein nicht unwesentlicher Unterschied in der Beschaffenheit der Stuckbekleidung der Flächen, die hier in Betracht kommen.

An der Bodenfläche und an der östlichen Seitenwand des Korridors I und seiner Erweiterung C finden wir ebenso wie in dem Stufengange II jene vorzügliche, steinharte Stuckmasse wieder, deren wir bei dem Raume A gedachten; ausser dieser, aus zerkleinerten Thonscherben und hydraulischem Kalk zusammengesetzten Masse aber tritt uns hier in einem schmalen Streifen am oberen Ende der genannten Ostwand sowie an einzelnen Stellen des Ganges II auch die gleichfalls schon erwähnte, unter Verwendung von grobgesiebtem Meeressand hergestellte Stuckschicht wieder entgegen, die einer jüngeren Epoche angehört.

Hingegen fehlt an den nicht unmittelbar an den Boden anstossenden Teilen der westlichen Seitenwand des Ganges I, sowie an der Nord- und Westseite des Raumes B nicht nur jede Spur jener gediegenen älteren Schicht, bei der zerstossene Thonfragmente den Hauptbestandteil bilden (2), sondern es ist hier auch die durch weissliche Exsudate gekennzeichnete jüngere Stuckmasse nicht vertreten, welche grobgesiebten Meeressand enthält.

(1) In den Durchschnitten auf S. 195 und 196 ist bei jenen Räumen, in welchen die Doppelschicht nicht bis zur Decke reicht, der Verlauf derselben durch eine punktierte Linie angedeutet.

(2) Eine an mehreren Stellen an der Oberfläche der Stuckschicht allein wahrnehmbare Beigabe von vereinzelten Terrakottastückchen trägt einen wesentlich verschiedenen Charakter an sich.

Wir finden vielmehr durchgängig eine völlig glatte Stuckschicht aus Kalk und feingesiebtem Meeressande, welche, von einer Differenz in dem Tone der grauen Grundfarbe abgesehen, durchaus den jüngsten Teilen der Stuckverkleidung des Raumes A entspricht, im übrigen aber nicht fest an der Unterlage haftet, sondern mühelos sich zerbröckeln und zerreiben lässt.

Eine derartige Wandverkleidung hätte aber schwerlich der zersetzenden Wirkung des Wassers widerstehen können.

Dazu kommt, dass die Zwischenwand, welche den Korridor I von dem Raume B trennt, an der dem letzteren zugewendeten Seite namentlich in ihren oberen Teilen mehrfach durch Mauerwerk verstärkt ist, die Westwand des Raumes B hingegen nebst ihrer den Raum C begrenzenden Fortsetzung durchgängig aus Mauerwerk gebildet wird, das zum Teil sogar offen zu Tage tritt (1).

Dabei handelt es sich um Mauerwerk einer recht schlechten Qualität, die denn auch an einer Stelle (im Raume C) einen Einsturz zur Folge hatte: Tuffbrocken von verschiedener Grösse sind durch ein in reichlichem Masse verwendetes Bindemittel, das aus gewöhnlicher Erde und Kalk besteht, zu einem Ganzen vereinigt, das bestimmt war, diese unterirdische Anlage von den unmittelbar anstossenden Teilen des Steinbruches abzuschliessen.

Schon dieser Umstand scheint den Gedanken auszuschliessen, dass die Räume B und C, sowie der angrenzende Gang I jemals als Wasserbassin, beziehungsweise Kanal benützt werden konnten.

Von geradezu entscheidender Bedeutung sind nun aber die Folgerungen, welche sich aus den Niveauunterschieden zwischen dem Raume A und dem südlichen Teile der ganzen Anlage ergeben. Wie ein Blick auf die Durchschnitte auf S. 195 und 196 lehrt, erhebt sich die Sohle des Schachtes β 4,25 m., die des Ganges III aber 5,57 m. über den ursprünglichen Boden (2) des Raumes A.

Es hätte mithin für den Fall, dass Gang I und II jemals

(1) An dem sich verengernden Teile des Raumes B entbehrt nämlich die Mauer oberhalb der Grenzlinie der Doppelschicht von Mörtel und Stuck auf eine Strecke von 1,70 m. jeglichen Verputzes.

(2) Heutzutage ist der ursprüngliche Boden nur noch an ein paar Stellen der Nordwestseite des Raumes sichtbar; alles übrige ist durch eine Masse von Steinen und Erde ausgefüllt, die unter dem Schachte α eine Höhe von circa 2 1/4 m. erreicht.

bestimmt gewesen sein sollten, aus dem Hauptraume A an die erwähnten Stellen Wasser zu leiten, dieses letztere unbedingt bis an die Decke des einen, beziehungsweise auch der beiden Korridore reichen müssen.

Berücksichtigt man nun aber die Thatsache, dass sowohl an der langsam ansteigenden Decke des Ganges I als auch an der weit stärker geneigten Decke des Ganges II in dem Gestein zahlreiche Spuren von Pickenschlägen in solcher Frische sich erhalten haben, dass sich noch heutzutage klar erkennen lässt, welche Gestalt und Breite die Spitzen der betreffenden Instrumente hatten, so erscheint es als undenkbar, dass die genannten Korridorteile jemals dem zerstörenden Einfluss des Wassers unterlagen.

Zieht man des weiteren in Betracht, dass mit Rücksicht auf die erwähnten Niveauunterschiede Schacht β und Gang III von dem Hauptraum A aus nur dann mit Wasser gespeist werden konnten, wenn in dem letzteren der Wasserspiegel hart an, beziehungsweise oberhalb der Grenzlinie der Doppelschicht von Stuck und Kalkmörtel sich hielt, so schwindet auch die letzte Möglichkeit, an der Voraussetzung festzuhalten, dass die zwischen dem Raume A und dem Schachte β gelegenen Teile jemals als Wasserbecken, beziehungsweise als Kanäle dienten.

Daraus folgt indes nicht ohne weiteres, dass die ganze unterirdische Anlage von Anfang an nichts anderes als eine Art Kühlraum, ein Aufbewahrungsort für Lebensmittel und dergleichen gewesen sei.

Gegen die letztere Ansicht, welcher Orsi sich anfänglich zugeneigt zeigte, spricht vor allem die bedeutende Höhendifferenz zwischen den Hauptteilen der Anlage.

Wenn es sich von Anfang an um die Errichtung einer Art von Vorratskammern gehandelt hätte, so würde man jene zum Teil überaus hohen Zwischenstufen, welche 1,22 m., 0,70 m., 1,21 m. und 3,58 m. messen, gewiss vermieden haben, da dieselben ja den Verkehr ungemein erschweren mussten.

Andere Gegenargumente gegen die erwähnte Anschauung sind in der auffallenden Enge des Korridores III, sowie auch in der unbequemen Gestaltung der Fusstritte in den Schachten β und γ gegeben, in welchen man unter der genannten Voraussetzung in

erster Linie doch Zugänge zu den betreffenden Räumen zu erkennen hätte.

Einen weiteren Gegengrund bildet die bei der Beschreibung des Raumes A erwähnte Existenz einer Oeffnung an der Stelle, wo die Decke desselben und die Rückwand des Ausschnittes *a* sich berühren.

Denn eine derartige unter der Erdoberfläche gelegene Oeffnung, die das Eindringen von Wasser ermöglichte, musste einer entsprechenden Ausnützung des Raumes zu Magazinzwecken hinderlich sein.

Umgekehrt wird das Fehlen von Wasserstandslinien an der Stuckbekleidung des Raumes A — ein Umstand, auf welchen von Orsi mit Nachdruck hingewiesen wurde, — wohl kaum eine entscheidende Bedeutung beanspruchen dürfen.

Denn da durch das Vorhandensein von drei verschiedenartigen Stuckschichten in dem genannten Raume eine mehrfache Erneuerung der Wandverkleidung desselben ausser Zweifel steht, so kann man der auf jenen Mangel gegründeten Folgerung wohl für die späteren Epochen der Benützung des Raumes zwingende Kraft zuerkennen, ohne das Gleiche auch bezüglich der früheren Perioden thun zu müssen.

Im übrigen hat eine Reihe von Detailbeobachtungen wenigstens über die ursprüngliche Bestimmung des südlichen Teiles der ganzen Anlage genügenden Aufschluss gebracht.

Vor allem stellte es sich heraus, dass der schwer zugängliche Raum D, den Orsi nicht betreten hat, nichts anderes als eine Wassercisterne gewesen ist.

Es hat sich nämlich in der Stuckverkleidung dieses Raumes, die zum Teil noch der mittels gestossener Thonscherben hergestellten Gattung angehört, im übrigen aber aus der Verwendung von grobgesiebtem Meeressand und Kalk hervorgegangen ist, an den kurvenförmig verlaufenden Seitenwänden eine Reihe von horizontalen Linien erhalten, die schon durch ihre Färbung verraten, dass sie durch den jeweiligen Stand des Wasserspiegels hervorgerufen wurden (1).

(1) Die oberste dieser Wasserstandslinien steht 5 cm. von der mit Stuck überzogenen Decke des Raumes ab; die übrigen folgen in Abständen von 30, 15, 40, 10 und 5 cm.

Unter solchen Umständen ergibt sich von selbst auch die Bedeutung des nach oben hin sich etwas verengernden Schachtes γ, der hinsichlich seiner Stuckverkleidung dieselben Eigentümlichkeiten zeigt wie der Raum D.

Weniger klar dürfte für den ersten Moment der Zweck des hohen, aber überaus schmalen Ganges III erscheinen, der in einem Abstand von 1,58 m. über der Decke der Cisterne D beginnt und 1,21 m. über der Sohle des Schachtes β endigt.

Indes gibt auch hier die Würdigung von Einzelheiten die gewünschte Aufklärung.

Es zeigt nämlich dieser enge Korridor nur dort, wo er an den durchgängig mit Stuck verkleideten Schacht γ anstösst, einen bis zur Decke reichenden schmalen Saum von Stuckbelag; im übrigen ist zwar die Sohle und ein 30-40 cm. über dem Boden endigender Streifen an den beiden Seitenwänden mit Stuck überzogen, darüber aber findet sich nur jener Bewurf mit einem Mörtel von Kalk und Grubensand, den wir auch in anderen Räumen oberhalb der Stuckgrenze angetroffen haben.

Nun erinnert aber, wie hier ausdrücklich hervorgehoben werden soll, die Zusammensetzung der in diesem Gange zur Verwendung gelangten Stuckmasse, die durchaus der trefflichen Gattung aus « *coccio pesto* » angehört, lebhaft an das Material, das in den syrakusanischen Aquädukten uns begegnet.

Andererseits zeigen die Massverhältnisse des hohen, aber ungemein schmalen Korridors grosse Verwandtschaft mit jenen, die in dem Querschnitt von Nebensträngen der genannten Wasserleitungen zum Ausdruck kommen (1).

Die durch diesen Umstand nahegelegte Vermutung, dass wir es auch hier mit einem W a s s e r k a n a l zu thun haben, wird nun aber durch die nur unter jener Voraussetzung erklärliche Thatsache, dass sich die Stuckschicht auf den untersten Teil des Korridors beschränkt, geradezu zur Gewissheit erhoben.

(1) Beispielsweise sei auf den Aquaedukt Bezug genommen, der zu Anfang des Hauptganges der Katakombe von S. Giovanni sich erhalten hat, sowie auf jenen, durch welchen eine Verbindung zwischen den neu entdeckten Teilen der Katakombe der Vigna Cassia und der Katakombe von Maria di Gesù hergestellt wird.

Warum aber der Wasserstand in diesem Kanale niemals bedeutend über die Sohle desselben sich erhoben hat, lehrt eine nähere Betrachtung des Schachtes β.

Denn diese ergibt zunächst, dass der kurze Stufengang II, welcher von dem genannten Schachte aus in nordwestlicher Richtung abwärts führt, der ursprünglichen Anlage fremd gewesen ist.

Noch heute lässt sich nämlich deutlich erkennen, dass die Pickenschläge, welche die Decke dieses Korridors herstellten, am Beginne desselben in eben jene feste Stuckschicht eingegriffen haben, welche die Wände des Schachtes in ihrem unteren Teile durchgängig bis zu einer Höhe von 1,70 m. bedeckte, während die oberen Teile nur einen einfachen Bewurf von Mörtel jener Art erhielten, der auch in Gange III zu Tage tritt.

War nun aber dieser Schacht β ursprünglich thatsächlich ohne Verbindung mit den nordwestlich davon gelegenen Teilen der unterirdischen Anlage, so konnte seine Bestimmung keine andere sein als die, eine Art Vorfilter für die Gewässer abzugeben, durch welche die Cisterne D nebst dem dazu gehörigen Schachte γ gespeist wurden.

Denn nur in diesem Falle hatte die gegenüber dem Gange III vorhandene Vertiefung der Sohle des Schachtes β wirklich Sinn und Bedeutung.

Es sanken eben hier aller Sand und Schlamm und alle sonstigen festen Bestandteile, welche das der Cisternenanlage zugeführte Wasser enthielt, von selber zu Boden, und in den Hauptraum D floss demgemäss jeweils nur das überschüssige geläuterte Wasser ab, soweit es das Niveau des Korridores III erreichte.

Infolge dessen konnte auch die von Zeit zu Zeit nötige Reinigung der Cisternenanlage sich meistens auf die Säuberung des Schachtes β und des Kanales III beschränken, während der Raum D und der unter der Sohle des Ganges III gelegene Teil des Schachtes γ ununterbrochen ausgenützt werden konnten.

Man hat also bei der Errichtung dieser Anlage denselben Grundsatz befolgt, nach welchem in Ostsizilien und wohl auch anderwärts noch heutzutage vielfach die Cisternen gestaltet werden (1).

(1) Der in den betreffenden Berufskreisen übliche Name für das der eigentlichen Cisterne vorgelagerte und durch einen Kanal mit ihr verbundene Filterbassin ist « la morte ».

Wenn nun aber einerseits ausser Zweifel steht, dass wir es bei dem südlichen Teile der ganzen von uns geschilderten Anlage mit einer Cisterne und deren Annexen zu thun haben, welche der Wasserversorgung der darüber gelegenen Wohnräume diente, und wenn andererseits immerhin eine nicht geringe Wahrscheinlichkeit dafür spricht, dass auch der Hauptraum A ehedem nichts anderes als ein grosses Wasserreservoir gewesen ist, so musste doch die Verbindung der vorher getrennten Teile diese selbst ihrem ursprünglichen Zwecke ganz oder teilweise entfremden.

Denn eben diese Verbindung ist mit Rücksicht auf den weiter oben dargelegten Höhenunterschied zwischen dem Boden des Schachtes β und der Sohle des Raumes A nur dann erklärlich, wenn man zum mindesten den letzteren in eine Vorratskammer umwandeln und dieser zugleich einen Ausgang nach einer anderen Seite hin verschaffen wollte.

Hingegen ist es immerhin denkbar, dass der Raum D nebst dem unteren Teile des Schachtes γ auch nach jener Umwandlung noch als Wassercisterne fungierte (1); nur muste in diesem Falle die Zuleitung der Gewässer eine Aenderung erfahren und anstatt durch den Schacht β und den Kanal III nunmehr direkt von der Erdoberfläche aus erfolgen, während der ehemalige Aquädukt dann die Benützung der Cisterne auch von den anderen Räumen aus ermöglichte.

Im übrigen ist ausdrücklich zu betonen, dass Gang I und II jedenfalls weit früher angelegt wurden als der Raum B und die mit C bezeichnete Erweiterung des erstgenannten Korridors; sie werden durch die früher erwähnte Erhaltung einer Stuckbekleidung, die vorwiegend aus zerstossenen Thonscherben und hydraulischem Kalk hergestellt ist, unbedingt einer bedeutend älteren Epoche zugewiesen als jene durch geringwertigen Stuck und schlechtes Mauerwerk gekennzeichneten Räume.

Die Entstehung der letzteren ist auf den Umstand zurückzuführen, dass durch die rücksichtslose Ausbeutung des Steinbruches, der heutzutage den Zugang zu der ganzen unterirdischen Anlage ver-

(1) Eine Stütze für diese Annahme könnte man in der Erhaltung der Wasserstandslinien im Raume D erblicken.

mittelt, die westlichen Begrenzungsflächen derselben an mehreren Stellen zerstört worden waren.

Statt sich auf die blosse Ausbesserung der erwachsenen Schäden zu beschränken, benützte man eben damals die Gelegenheit zu einer Erweiterung des Ganzen, die nicht bloss an sich als zweckmässig erschien, sondern auch durch technische Erwägungen empfohlen wurde.

Es weist nämlich die Felsmasse, welche auf der Zwischenwand zwischen Gang I und Raum B ruht, an der dem letzteren zugekehrten Seite in ihrer ganzen Ausdehnung einen mächtigen Riss auf.

Man musste daher, um den drohenden Einsturz derselben zu verhüten, die stehen gebliebenen Teile der Felswand, welche jene Masse stützte, durch Mauerwerk verstärken; andererseits sah man sich veranlasst, eine weitere Stützmauer zu errichten, welche die Hauptlast der Felsendecke zu tragen hatte; überdies fand man es für ratsam, hinter dieser Stützmauer, welche im Verein mit den abgearbeiteten Felswänden an der Nord- und Südseite die neuen Lagerräume B und C schuf, noch eine weitere Steinwand aufzuschichten, von welcher gegenwärtig freilich nur ein ganz geringer Teil zwischen Schutt- und Erdmassen sichtbar ist.

Gleichzeitig nahm man auch im Raum A notwendig gewordene Ergänzungen mit Mauerwerk vor, die sich einerseits auf die Verschliessung eines im oberen Teile der heutigen Eingangsseite entstandenen Durchbruches zur Cava erstreckten, andererseits den schräglinigen Abschluss des Ausschnittes *a* bewirkten.

Dabei erhielten die innerhalb der alten Grenzlinien der Stuckschicht gelegenen Teile dieses Mauerwerkes ebenso wie ein paar grössere, schadhaft gewordene Stellen der Südwestwand dieselbe Stuckbekleidung, die auch in den neugeschaffenen Räumen B und C und an der Westseite des Korridors I zur Anwendung kam.

Eben die Zusammensetzung dieser äusserlich glatten, aber wenig haltbaren Stuckschicht aber und der Charakter des mit einem Bindemittel der schlechtesten Art aus unregelmässigen Tuffbrocken hergestellten Mauerwerkes machen es wahrscheinlich, dass die erwähnten Erweiterungen und Ergänzungsarbeiten nicht vor der byzantinischen Zeit erfolgt sind, vielleicht sogar einer noch späteren Epoche angehören.

Die sonstigen, an grösseren und kleineren Flächen der Räume A

und D, der Schachte α, β und γ und der Gänge I und II wahrnehmbaren Ausbesserungen aber, bei welchen eine Stuckmasse aus Kalk und grobgesiebtem Meeressand zur Verwendung gelangte, entstammen allem Anscheine nach der römischen Periode.

Hingegen darf jene Umgestaltung der ursprünglichen Anlage, welche durch die Herstellung der Korridore I und II zum Ausdruck kam, vielleicht noch in die hellenistische Zeit gesetzt werden, die Errichtung der beiden ehedem getrennten Cisternenanlagen aber fällt sicherlich in die griechische Epoche, wenn auch kaum in die vordionysische Zeit ([1]).

Eine genauere Datierung ist aus dem Grunde nicht wohl möglich, weil in den geschilderten Räumen bis jetzt wenigstens weder Graffiti noch auch sonstige Objekte von Bedeutung sich gefunden haben ([2]), aus welchen eine Ergänzung der Schlussfolgerungen entnommen werden könnte, die durch die Konstruktion der verschiedenen Teile der Anlage und durch Einzelheiten in deren Ausführung nahegelegt werden.

Syrakus.

JOSEPH FUEHRER.

([1]) Eine allzulange Zwischenzeit zwischen der Entstehung der Cisternen und deren Verbindung durch die Anlage der Gänge I und II anzunehmen, verbietet die grosse Aehnlichkeit der hier wie dort vorkommenden steinharten Stuckschicht aus zerkleinerten Thonscherben und hydraulischem Kalk.

([2]) Nur in dem Raume D kamen abgesehen von den Scherben einer gewöhnlichen griechischen Amphora auch noch ein paar Werkstücke aus weissem Kalkstein zum Vorschein, die vielleicht einer Brunneneinfassung angehört haben.

Dieselben sind 44, beziehungsweise 34 cm. lang, 23 cm. hoch und 15 cm. breit und an drei Seiten geglättet.

Das eine davon enthält an der Stirnseite in sorgfältiger, vertiefter Arbeit zwei parallellaufende bandartige Streifen von 22 mm. Breite, während auf dem anderen, welches dem Anscheine nach ein Eckstück bildete, ganz analog gebildete Streifen in das Mäandermotiv übergehen.

Im übrigen ist eine gründliche Untersuchung der Schutt- und Erdmassen, welche den Boden der grösseren Räume der von uns beschriebenen Anlage zum Teil in beträchtlicher Höhe bedecken, durch schwere Feldsteine, welche erst in neuerer Zeit (vor Abschliessung der Schachte) dahin gelangten, fast unmöglich gemacht.

HERAKLES UND DIE HYDRA.



Das vorstehend abgebildete Rundbild schmückt den inneren Boden einer schwarz gefirnissten sogenannten calener Schale, die aus der Sammlung Campana in den Louvre gekommen ist, wo ich sie im Herbst 1894 sah (1). Die eingepresste Fabrikmarke, ein A und eine Rosette darunter, kann ich augenblicklich auf keinem anderen Gefässe dieser Art nachweisen. Dass das Gefäss aus Italien stammt, ist nach seiner Zugehörigkeit zur Sammlung Campana wahrscheinlich.

Dargestellt ist Herakles im Kampf mit der Hydra. Herakles ist von links herangekommen. Mit der L. fasst er einen der emporzüngelnden Schlangenhälse, die R. holt mit der Keule zum Schlage aus. Die Schlangen, von denen einige bereits getötet herabhängen, wachsen aus einem in Vorderansicht gestellten menschlichen Kopfe heraus; an diesen setzt unmittelbar ein Schlangenleib an, der das rechte Bein des Helden umschlingt. Diese Bildung der Hydra ist es, welche eine kurze Besprechung der Schale rechtfertigt.

Die alte Darstellung der Hydra als eine dicke Schlange, die sich oben in eine Anzahl kleinerer Schlangen teilt, bleibt auch in

(1) Die Zeichnung Devillards verdanke ich der freundlichen Vermittlung E. Pottier's.

späterer Zeit noch die gebräuchliche. Daneben erscheint aber im Dodekathlos oft Hydra als ein Schlangenweib (1). Eine Zusammenstellung der hierher gehörigen Denkmäler hat bei Gelegenheit der Besprechung des würzburger Marmortorso H. L. Urlichs gegeben (2).

Zwei Typen lassen sich scheiden. Bei dem einen hat Hydra einen weiblichen Oberkörper, der unten in einen Schlangenschwanz oder auch nach Art der Giganten in zwei Schlangenbeine ausläuft. Bei dem zweiten, dem unsere Darstellung angehört, setzt unmittelbar an den menschlichen Kopf der Schlangenkörper an (3). Alle Urlichs zugänglichen Beispiele gehörten der römischen Kaiserzeit an; doch hat auch er die Möglichkeit offen gelassen, dass wie die anderen der römischen Zeit geläufigen Typen des Dodekathlos auch dieser griechischen Ursprungs sei (4). In römischer Zeit werden keine neuen Typen dieser Art erfunden, und konnte man schon aus dem Würzburger Torso und der capitolinischen Gruppe mit Sicherheit auf hellenistischen Ursprung unseres Typus schliessen (5), so wird dieser jetzt bewiesen durch die Schale des Louvre. Die « calener » Schalen gehören ins III und den Anfang des II vorchristlichen Jahrhunderts. Damals also war der uns beschäftigende Hydratypus schon geläufig (6).

Urlichs (a. a. O. 17) erklärt diese halbmenschliche Bildung der Hydra für eine Uebertragung des ursprünglich für Echidna erfundenen Typus. Sichere Darstellungen der Echidna haben wir

(1) Vergl. im Allgemeinen Furtwängler in Roschers Lex. 2243.

(2) Verhandl. d. Görlitzer Phil. Versamml. Lpzg. 1890. Ich citiere nach dem mir allein zugänglichen Sonderabdruck. Einen Nachtrag dazu hat U. dann Bonn. Jahrb. 95, 90 ff. gegeben.

(3) Dass sich bei diesem zweiten Typus die Teilung in zwei Schlangen nicht findet, ist sicher kein Zufall, wie Urlichs meint (a. a. O. 16). Es wäre ja eine ganz unorganische Bildung geworden.

(4) Bonn. Jahrb. 95, 97.

(5) Pallat Röm. Mitth. IX S. 346.

(6) Ueber die Vorlagen der römischen Sarkophage, auf denen ja gerade auch der Dodekathlos häufig ist, können wir ein abschliessendes Urteil noch nicht fällen. Wie weit hier oft Ausführung und nicht nur Erfindung, sondern auch Zusammenstellung der Typen, zeitlich auseinander liegen, zeigt zum Beispiel der Vergleich des Horensarkophags (Robert Sarkophagrel. II Taf. 1) mit Campanareliefs und sicher der 1. Hälfte des 1. vorchristl. Jahrh. angehörigen aretinischen Gefässen. Vergl. Bonn. Jahrb. 96, 64 ff.

wenige und ihre Gestalt ist nicht fest ausgeprägt. In dem Porosgiebel von der Akropolis (1) erscheint sie, worauf auch der Name führt, als eine einfache gewaltige Schlange; Aristophanes (2) nennt sie einmal hundertköpfig; mit menschlichem Oberkörper und geflügelt ist sie vielleicht dargestellt auf einem korinthischen Alabastron (3). Hesiod (4) endlich beschreibt sie als halb Jungfrau, halb Schlange, also ganz entsprechend unserer ersten Gruppe, wo der ganze Oberkörper menschlich gebildet ist. Auf Rechnung des römischen Kunsthandwerkes muss Urlichs es setzen, wenn nur ein menschlicher Kopf auf dem Schlangenleibe sitzt, wie z. B. bei unserem Rundbild oder dem Bonner Bronzerelief (5). Es wäre also gleichsam eine Verkümmerung des von Echidna direct übertragenen Typus, die Urlichs deshalb auch für ein Zeichen spätester Zeit hält (6). Bedenken muss gegen diese Auffassung erregen, dass wir jetzt die Gruppe des spätrömischen Bonner Reliefs schon in ganz verwandtem Typus in hellenistischer Zeit nachweisen können, während der Typus mit menschlichem Oberkörper erst in späterer römischer Zeit auftritt.

Mir scheint, wir müssen diese zwei Typen scharf auseinander halten. Der erste, mit menschlichem Oberkörper, mag von Echidna entlehnt sein; obgleich man sich stets gegenwärtig halten muss, dass wir sichere Darstellungen derselben in der reifen Kunst nicht haben. Bei diesem Typus fehlen, wie Urlichs schon bemerkt hat (a. a. O. 16), die kleinen Schlangen im Haar. Ist dagegen blos ein menschlicher Kopf auf den Schlangenkörper gesetzt, so umgiebt denselben, aus dem Haare hervorwachsend, ein Kranz von Schlangen (7). Das führt uns auf den alten ursprünglichen Typus der Hydra zurück, wo aus dem oben stark verbreiterten Schlangenleib kleinere Schlangen hervorgehen. Also nicht eine spätere Modifizierung des Echidnatypus liegt hier vor, auf die wir uns dann erst wieder die Schlangen der Hydra übertragen denken müssten, sondern

(1) Ath. Mitth. XIV 74 ff.
(2) Ran. 473.
(3) Rayet-Collignon Céramique Taf. V.
(4) Theog. 295 ff.
(5) Bonn. Jahrb. 95 Taf. III.
(6) Bonn. Jahrb. a. a. O. 92.
(7) Vergl. Urlichs a. a. O. no. V-IX, die Mosaiken in Trier (v. Wilmowsky, Röm. Mosaiken aus Trier Taf. V und VI) u. Cartama (Annali d. J. 1862 Taf. Q).

eine Umbildung des ursprünglichen Hydratypus selbst. Aus der plumpen und namentlich statuarisch schlecht verwendbaren Verbreiterung des Schlangenkörpers hat man den menschlichen von Schlangen umgebenen Kopf gemacht, dessen Ausführung dem Künstler einen ähnlich interessanten Vorwurf bot, wie etwa der von wildem Schlangenhaar umgebene Mädchenkopf der Medusa. Neben dem künstlerischen Moment mag bei dieser Umbildung, wie Rossbach (1) vermutet hat, auch die bei Apollodor (2) überlieferte Vorstellung mitgewirkt haben, nach der die Hydra 8 sterbliche Köpfe und in der Mitte einen unsterblichen hatte. Es lag nahe, diesen auch äusserlich besonders hervorzuheben, ihn als den eigentlichen Kopf zu characterisieren, die anderen wie bei Medusa blos gleichsam als Attribute oder Waffen aufzufassen.

Athen.

HANS DRAGENDORFF.

(1) Breslauer Antiken 11. Anm.
(2) II 5, 2.

BIBLIOGRAFIA POMPEIANA.

Di un luogo dei libri Sibillini relativo alla catastrofe delle città campane sepolte dal Vesuvio. Memoria letta all'Accad. di Archeologia, Lettere e belle Arti nella tornata del 1. Luglio 1892 dal socio ordinario residente ANTONIO SOGLIANO. Napoli 1892. (Estr. dal vol. XVI degli degli Atti dell'Accad. stessa).

Si tratta dei versi 130-136 del libro IV:

Ἀλλ' ὁπότ' ἂν χθονίης ἀπὸ ῥωγάδος Ἰταλίδος γῆς
πυρσὸς ἀπαστράψας εἰς οὐρανὸν εὐρὺν ἵκηται,
πολλὰς δὲ φλέξῃ πόλιας καὶ ἄνδρας ὀλέσσῃ,
πολλὴ δ' αἰθαλόεσσα τέφρη μέγαν αἰθέρα πλήσῃ,
καὶ ψεκάδες πίπτωσιν ἀπ' οὐρανοῦ οἷά τε μίλτος,
γινώσκειν τότε μῆνιν ἐπουρανίοιο θεοῖο,
εὐσεβέων ὅτι φῦλον ἀναίτιον ἐξολέσουσιν.

Che questi versi si riferissero alla catastrofe vesuviana, era stato avvertito da tempo dagli espositori dei libri Sibillini, laddove gli studiosi delle antichità pompeiane non se ne erano mai occupati. Siccome questo libro IV a ragione, come pare, si crede composto prima dell'agosto 80 d. C., non essendovi menzionato il grande incendio di Roma avvenuto in quel mese, così è questa la più antica menzione della distruzione delle città Campane, considerata come gastigo della distruzione di Gerusalemme.

L' a. espone, commentando i singoli versi, come questa descrizione ritrae bene l'eruzione del 79 in tutti i suoi caratteri e in tutti i suoi funesti effetti. Di passaggio egli parla del noto passo della lettera di Plinio *ep.* VI, 16, 8. 9: contrariamente all'opinione ora prevalente, che cioè vi si parli di una donna Rectina, l'a. ritorna all'antica interpretazione che vi trova menzionata Resina.

Egualmente di passaggio egli esprime il dubbio che il graffito *Sodoma Gomora* (Bull. d. Ist. 1885 p. 97) possa essere posteriore alla distruzione di Pompei.

Osservazioni sul creduto tempio del Genio di Augusto in Pompei. Memoria del socio AUGUSTO MAU letta alla R. Accademia di Archeologia, Lettere e belle Arti nella tornata del 1. Marzo 1892. Napoli 1892 (Estr. dal vol. XVI degli Atti dell'Accad. stessa).

Le ragioni per le quali quel Tempio deve credersi dedicato piuttosto al Genio di Vespasiano, sono brevemente accennate *Mitth.*. VII, 1892, p. 110 sg. Vi si

aggiunge che il tempio al tempo della catastrofe non era finito, mancando il rivestimento delle pareti del cortile.

J. Six, *Der Agyieus des Mys*. In: *Mitth. d. arch. Inst.*, Athen, XIX (1894) p. 341.

L'a., pubblicando una pietra conica con iscrizione, riconosce in essa ed in altre pietre simili, l'*Apollon Agyieus*, solito a collocarsi accanto alle porte delle case (Harpocr. Ἀγυιᾶς), e nota che anche a Pompei esistono due pietre simili (una veramente di forma un po' differente, piuttosto a guisa di *omphalos*, che pure è un simbolo apollineo) poste anch'esse accanto alle porte; in esse egli riconosce l'*Apollon Agyieus*. Una terza pietra, ridotta da un oggetto servito prima ad altro uso, è di forma meno regolare.

Non voglio negare che queste pietre possano avere il significato suddetto. Però la cosa non è del tutto chiara e fuori di dubbio. Bisogna cioè tener conto delle circostanze seguenti.

1. Nessuna delle tre pietre sta proprio accanto al portone della casa, ma tutt'e tre accanto all'ingresso di una bottega.

2. L'unica che abbia proprio la forma conica, sul lato S. della strada « dell'Abondanza », presso il foro, sta su quella parte del marciapiede che corrisponde non alla casa della quale fa parte la bottega VIII, 3, 2, ma a quel recinto comunemente chiamato « scuola », al disopra cioè dei gradini per i quali si monta dalla parte più bassa del marciapiede (che corrisponde alla casa suddetta) a quella situata al livello del foro. Non sta neanche accanto all'ingresso della scuola, ma ne rimane discosta circa 4 m. (vedi la pianta Overbeck *Pompeji*[4] p. 137). È vero che in tempi più antichi vi era probabilmente un altro ingresso, dal quale restava discosto meno di 1 m.; in ogni modo però non stava accanto ad una porta di casa, ma ad uno fra i dieci ingressi di un recinto pubblico.

3. Tutt'e tre le pietre, benchè di forma differente, servono — qualunque sia il loro significato religioso — ad un medesimo scopo, a segnare cioè il confine fra due proprietà. Quella ora menzionata non sta proprio sul confine della proprietà pubblica e privata, perchè non poteva starvi, causa i gradini suddetti; sta dunque in cima a questi. Delle altre quella a forma di *omphalos* segna il confine fra la casa VI, 14, 14 e le due botteghe 15, 16: vd. la pianta presso Viola, Gli scavi di Pompei dal 1873 al 1878, nell'opera: Pompei e la regione sotterrata dal Vesuvio, Napoli 1879, tav. II; e forse prima che queste botteghe si costruissero (Bull. d. Inst. 1875 p. 261 sgg.) segnava anch'essa il confine fra proprietà pubblica e privata. Quella di forma irregolare segna, sul lato O. dell'isola IX 3, il confine fra la casa di M. Lucrezio (n. 3-6), e quella adiacente a nord (n. 1. 2).

Aggiungo ancora, che pietre coniche di lava, simili a quella dell'isola VIII 3, si trovano in qualche casa particolare. Ne sono menzionate due *Mitth.* V, 1890, p. 251, fra cui una trovata presso due altari avanti alla pittura dei Lari, l'altra in un pistrino. Una terza ricordo di averla veduta nella casa I 2, 10. Esse in ogni modo erano oggetti del culto.

Ing. D. cav. Murano, *Pompei, donde venivano le acque potabili ai castelli acquarii. Ricerche e digressioni varie, geologiche, topografiche, orografiche, idrauliche, storiche, archeologiche.* Libri sei accompagnati da IX fogli di disegno. Nell'ultimo libro si riscontra una guida sommaria. Napoli, tipografia cav. A Morano & E. Veraldi nell'Istituto Casanova, 1894. 147 pagine.

Era sommamente desiderabile che della questione suddetta si occupasse un ingegnere idraulico, qual'è l'autore. E si desidererebbe ch'egli, con la competenza che non gli si può negare, fosse entrato maggiormente nei particolari del soggetto, invece di ingrossare il libro con l'aggiunta di varie cose che nessuno vi cerca, e che non si sa a chi debbano servire, come la digressione sul culto del focolare e degli antenati e sulla casa primitiva e quella pompeiana, la ristampa di lunghi brani e perfino di una tavola della « Relazione » del Fiorelli, l'altra digressione sul culto d' Iside, infine la guida sommaria di Pompei. Di tutto ciò volentieri si farebbe a meno, come anche della lunga enumerazione di tutti gli stabilimenti industriali ecc. ove vi era bisogno dell'acqua, mentre non è completa la lista dei *dividicula.* Ma ciò non ci deve impedire di essere grati all'autore per avere egli messo le sue cognizioni idrografiche ed idrauliche a servizio di una ricerca antiquaria sull'antica Pompei e precisamente intorno ad un soggetto troppo finora trascurato.

Due, dice l'autore, sono i modi di ricerche che si presentano per risolvere il problema: con uno occorrerebbe esaminare i relativi monumenti di Pompei, cercare il luogo ove le condutture convergono, e da questo risalire fino all'altro di presa, o quello di allacciamento delle sorgenti, con l'altro farsi dalle sorgenti che nascono nelle falde dell'Appennino, e scendere giù seguitandole nel loro corso. Ed è questa seconda via che ha scelta l'autore; in fatto l'altra presenta gravi difficoltà e non potrebbe seguirsi senza scavi, difficili a farsi , al disotto delle strade.

L'autore rimonta alla ultima origine delle acque e, completando quanto egli ha detto in un libro anteriore (*Intorno alla dinamica delle acque della Foce ed al canale di Sarno*, Napoli 1882) espone come tutti i corsi d'acqua che solcano la pianura fra il Volturno e le montagne della penisola Sorrentina provengono per vie sotterranee dalla conca di Benevento (Sarno) e da quella di Caudio (Clanius, ora Regi Lagni). Passa quindi nel § 15 ad enumerare le principali fonti che vengono fuori dai fianchi dei monti, e nel § 16 gli acquedotti, antichi e moderni, con i quali furono allacciati. Tra i canali antichi l'autore annovera anche il canale del Sarno che, costruito da Domenico Fontana, passa sotto Pompei, e che l'autore crede non essere che la restituzione di un canale antico: opinione sostenuta da lui già nell'altro libro sopracitato a pag. 148 e che si fonda sopra una interpretazione dell'iscrizione osca Zvetaieff 160. 161, proposta tempo fa da Cataldo Iannelli, ora bene a ragione dimenticata. Gli altri sono: il *Carolino* ed il *Carmignano*, che dalle radici del Taburno (a N. della conca caudina) conducono l' uno a Caserta, l'altro (questo sulle vestigia di un acquedotto antico) a Napoli, e sopra tutto il grande acquedotto detto comunemente *di Claudio Nerone* che dalle

sorgenti Acquaro-Pelosi in quel di Serino portava le acque a Napoli, Pozzuoli, Baja, Miseno e Cuma. Fra gli avanzi di questa grande opera il più importante è quello conosciuto col nome di *Ponti rossi*, a Napoli, del quale l'autore dà a pag. 22 e segg. una esatta descrizione accompagnata da un disegno (tav. II). Ben si distinguono in questo rudero parti più antiche ed altre più recenti, ma purtroppo nè anche gli studi dell'autore giovano a fissare l'epoca di quelle prime, nè a chiarire il modo come quei quattro spechi erano collegati fra loro. Le incrostazioni prodotte dall'acqua osservate dall'autore in un tratto a monte delle sorgenti della Foce, gli sembrarono avere gli stessi caratteri fisici di quelle visibili sui castelli di distribuzione in Pompei.

E poco distante di là, fra Episcopio e Palma, evvi, sulla linea dell'antico acquedotto, uno stabile chiamato *Torricella*, nome non giustificato dalla forma attuale dello stabile stesso: l'autore pensa (p. 124) che il nome possa rimontare ad un manufatto antico per la derivazione dell'acquedotto pompeiano da quello più grande.

Nel libro II si parla del fiume Sarno, e dalla conformazione del terreno si deduce che la risultante delle forze inerenti alle acque dovette investire la collina di Pompei, che cioè questa dovette essere cinta dal fiume tanto da oriente quanto da mezzogiorno.

Fra varie digressioni l'autore a pag. 106 parla dei noti pilastri acquari (*dividicula*) di Pompei e molto opportunamente nella nota *e* (pag. 118) li illustra col paragone del modo come la distribuzione delle acque è ordinata in Palermo, probabilmente fin dai tempi degli Arabi. Ivi pure le condutture a convenienti distanze, mettono capo nelle torrette (chiamate volgarmente *giarre* — parola araba — urne, castelli, o castelletti), che sorreggono una vaschetta di lavagna o di zinco. Il centro della vasca è occupato dal tubo latore dell'acqua, lateralmente sono praticati due compartimenti; da uno di essi vari tubi conducono date quantità in altre torrette; dal lato opposto un altro tubo immette in un ricettacolo circolare nelle cui sponde sono disposte le cannelle destinate ad accogliere l'acqua spettante ai singoli utenti. I vantaggi che i fontanieri credono di conseguire con questo sistema sono: 1. Conoscere facilmente le stazioni in cui si avverano gli ingorghi e le ostruzioni dei docci. 2. Impedire l'intrusione dell'aria nei condotti, che genera l'intermittenza nell'efflusso dell'acqua, ovvero la rottura parziale dei docci. 3. Agevolare il moto dell'acqua ripristinandone il carico da una stazione all'altra. 4. Distribuire esattamente l'acqua per ogni dove.

Nel libro V. l'autore viene alla conclusione. È escluso che l'acqua pompeiana venisse dal Sarno, il quale anche nelle sue parti più alte sta molto al disotto della quota di livello delle torrette. Poteva esser condotta a Pompei o per « allacciamento » o per « presa », cioè o incanalando le sorgenti, o derivandola dall'acquedotto « di Claudio Nerone » ora del Serino. In quel primo caso, secondo l'autore, l'acquedotto doveva essere dai pressi di Avella fino a Boscoreale (c. 25 kilom.) costrutto di materiale, da Boscoreale fin presso le mura di Pompei di tubi di terracotta o di piombo. Nell'altro caso l'autore vorrebbe trovare il luogo di presa nella località che conserva

il nome di Torricella; di là l'acquedotto si sarebbe diretto per la pianura e per conseguenza sopra archi, verso la porta detta di « Capua »: così l'ha indicato nella pianta tav. IX. L'autore non si decide fra le due ipotesi; pare però che propenda per la seconda. È chiaro che nella prima ipotesi l'acquedotto pompeiano dovrebbe credersi più antico di quello « di Claudio Nerone ».

A torto, mi pare, l'autore non tiene alcun conto della testimonianza di P. A. Lettieri, il quale dice espressamente che l'acquedotto « di Claudio Nerone » aveva, fra Palma e Nola, una diramazione per Nola e un'altra per Pompei, della quale al tempo suo rimanevano numerosi avanzi (Giustiniani, Dizionario geografico del Regno di Napoli VI, p. 406). Si potrebbe dire che forse Lettieri sbagliava, prendendo per una diramazione un altro condotto che portava a Pompei le acque di altre sorgenti. Ma ciò è poco probabile. Almeno la linea tracciata dall'autore per un condotto che avesse portato a Pompei le acque di Avella, non s'incrocia con quello « di Claudio Nerone » nel punto indicato dal Lettieri. E poi quest'ultimo, uomo esperto, era in grado di giudicare se si trattasse di una diramazione ovvero di un altro acquedotto.

La questione delle acque di Pompei anche dopo il lavoro del cav. Murano non può dirsi risolta. Per risolverla bisognerebbe da una parte seguire entro Pompei, con qualche scavo, l'andamento delle condutture, dall'altra vedere di stabilire, con un attento esame degli avanzi, l'epoca della costruzione del grande acquedotto che portava a Napoli e contorni le acque del Serino.

A tav. VIII. fig. 2 (cf. pag. 50 *d*) l'autore dà la sezione traversa quale risultò in occasione che presso l'anfiteatro fu costruito uno sfogatoio del canale di D. Fontana. Ne risulta che in quella parte il fondo del canale è di soli m. 0,50 inferiore al piano stradale. Con ciò va rettificato quanto io dissi in Overbeck *Pompeji*[4] p. 638 nota 49, che cioè il canale soltanto presso il tempio « di Esculapio » abbia toccato la superficie antica. Non di meno rimane oltremodo probabile che in quel punto si trovassero allora le iscrizioni *CIL* X, 928. 952.

M. I. Rostovtseff, *Gli ultimi scavi di Pompei*. S. Pietroburgo 1894 (Estr. dal Giorn. del Ministero della Istr. Pubblica).

È scritto in lingua russa. Debbo alla cortesia dell'autore un largo sunto del contenuto.

L'autore riferendo sui risultati degli scavi di Pompei posteriori all'ultima edizione dell'opera di Overbeck, espone sopra alcuni punti i risultati dei propri studi fatti sul luogo nell'estate 1893.

1. Egli si occupa della casa VIII, 2, 32-35, descritta *Mitth.* I (1886) p. 148 sgg. Secondo lui la parte superiore, e le camere anteriori del piano sottoposto (cioè *αβγδε* sulla pianta l. c. tav. VII *a*) furono costruite nell'epoca sannitica; più tardi, contemporaneamente ad una ricostruzione del piano superiore, fu aggiunta la parte posteriore del piano di sotto. È probabile che in ciò egli abbia ragione, non però quando crede che anche quella prima parte del piano inferiore presupponga la demolizione ed occupazione del muro di cinta.

2. Dello stabilimento di bagni nel piano inferiore della casa VIII, 2, 17-21, (*Mitth.* V, 1890 p. 130 sgg.) facevano parte, così crede l'autore, anche le 7 celle adiacenti ad E (n. 1 sulla pianta l. c. tav. VI, fig. 1), destinate secondo lui, a bagni separati. E di ciò lo persuade 1, la posizione di queste celle accanto alle sale da bagno; 2, l'analogia delle terme stabiane, ove pure le celle separate si aprono sopra un corridoio; 3, le tracce che egli crede di riconoscere di un tubo che vi portava l'acqua; 4, il fatto che in una di queste celle (la terza) manca appiè del muro di fondo il pavimento in una striscia larga m. 0,75. A me tutto questo non sembra convincente, ritengo anzi per certo che fossero, come dissi l. c. pag. 130, magazzini. Le ragioni 1 e 2 non hanno nulla di stringente. Quanto al tubo dell'acquedotto, è vero che appiè del muro SE dell'apoditerio (frigidario) la traccia del tubo che portava l'acqua alla vasca del bagno freddo, prosegue oltre il getto che cadeva nella vasca, non però, come crede l'autore, fino al punto ove il muro dell'apoditerio s'incontra con quello posteriore delle celle: ne rimane discosta m. 1,07. Quella lacuna poi nel pavimento è larga m. 1,35, troppo larga per una vasca da bagno, che inoltre avrebbe lasciato tutt'altre tracce. Anche le celle stesse sono troppo grandi per l'uso supposto dall'autore. E finalmente è oltremodo improbabile che in uno stabilimento di bagni non molto antico vi fossero celle separate, laddove ne mancano le terme « centrali » e quelle presso il foro, ed è evidente che quelle delle terme « stabiane » non si adoperavano da lungo tempo: senz'alcun dubbio furono fatte mentre le grandi sale da bagno si riscaldavano ancora con bracieri, pietre calde e cose simili, e furono abbandonate dopo che esse, perfezionate con *suspensurae* e pareti vuote, offrivano dei comodi che era impossibile ottenere nelle celle separate.

Molto più degna di attenzione è un'altra opinione dell'autore, che cioè questi fossero bagni di donne, mentre agli uomini fosse destinato lo stabilimento n. 23 (*Mitth.* III, 1888, p. 194), del quale fa parte una piccola palestra. Veramente in questo ultimo le sale non sono, come crede l'autore, più grandi. Ma è vero che la profondità della vasca del bagno freddo è minore (m. 1,12-1,18) nello stabilimento che egli crede destinato alle donne, che nell'altro (1,35), e che una simile differenza fra le vasche dei due sessi si verifica anche negli altri stabilimenti. È probabile pure che il bagno con la palestra appartenesse allo stesso proprietario del n. 17-21: le camere adiacenti al lato d. della palestra (*rs* l. c. tav. VII) erano in origine accessibili dall'atrio n. 21; poscia furono murate le porte. L'opinione dunque dell'autore non manca di probabilità.

3. L'autore si occupa del gruppo di case nell'isola V, 2 descritto *Mitth.* VIII (1893) p. 2 sgg., ed è d'opinione che le cinque case fossero in origine tre, che cioè le case *ABC* (pianta l. c. tav. I) fossero una sola, divisa poi in tre, dopo che l'intero complesso era passato in possesso del proprietario della casa *E*. Non credo che intorno a tutto questo si possa venire ad un risultato sicuro, e veramente non vale la pena pensarci troppo.

Westdeutsche Zeitschrift für Geschichte und Kunst. IV, 1885, p. 353: G. von Roessler, *Das Römerbad in Rückingen bei Hanau*; IX, 1890, p. 255: Id., *Die Bäder der Grenzcastelle*; XIII, 1894, p. 121: Id., *Das Römerbad von Eining an der Donau.*

È uno studio molto pregevole sugli stabilimenti di bagni congiunti con i castelli del *limes* germanico. Per Pompei c'interessa quanto l'autore dice sul *laconicum*, sull'interpretazione cioè di Vitr. V 10, 5 e dell' iscrizione delle terme « stabiane », la quale fa menzione di un *laconicum* che poi nell'edifizio non si trova. Secondo lui (IX p. 272 sgg. XIII 131 sgg.) il *laconicum* tanto di Vitruvio quanto dell'iscrizione è semplicemente ciò che siamo abituati a chiamare *caldarium*. Debbo assolutamente oppormi a questa interpretazione. Vitruvio dà prima i suoi precetti per il *caldarium*, che chiama anche *balineae*, ed è evidente che egli parla appunto di quel locale che ha in una estremità l'*alveus*, nell'altra la *schola labri*, quel locale cioè a volta cilindrica con apside, che noi chiamiamo *caldarium*. Quindi seguita: *laconicum sudationesque sunt coniungendae tepidario, eaeque quam latae fuerint, tantam altitudinem habeant ad imam curvaturam hemisphaerii, mediumque lumen in hemisphaerio relinquatur, ex eoque clipeum aeneum catenis pendeat, per cuius reductiones et demissiones perficietur sudationis temperatura. Ipsumque ad circinum fieri oportere videtur, ut aequaliter a medio flammae vaporisque vis per curvaturae rotundationes pervagetur.* Ora qui, secondo l'autore, Vitruvio parlerebbe di due locali, o generi di locali, differenti: del *laconicum*, identico al caldario, e delle *sudationes*, che sarebbero presso a poco ciò che generalmente chiamiamo *laconicum*, piccole camere molto calde per sudare fortemente. Però questi due locali sarebbero talmente somiglianti fra loro, che le prescrizioni di Vitruvio possano riferirsi sì all'uno che all' altro.

Ma prima di tutto mi pare evidente che per Vitruvio *laconicum sudationesque* sono una stessa cosa; ciò risulta dall'essere indicato il locale in discorso ora col plurale del femminino (*eaeque*) ora col singolare del neutro (*ipsumque*). Poi è impossibile riferir le parole di Vitruvio al caldario; *hemisphaerium* non è mai un semicilindro; *ima curvatura* non può essere il nascimento della volta cilindrica, che si stende in linea retta; *ad circinum fieri* non può significare che la sezione della volta cilindrica sia un segmento di cerchio: precetto del resto assai superfluo; e finalmente l'ultimo passo significa, che ogni punto della parete vuota sia equidistante dal centro (*aequaliter a medio*), e altro non può significare: insomma qui si descrive un vano circolare e coperto a cupola, come quello delle terme centrali di Pompei. Che poi *laconicum* non è il caldario, la sala del bagno caldo, ma è identico all'*assa sudatio*, ove si sudava senza bagnarsi, ne abbiamo due testimonianze molto esplicite; una di Celso II, 17 (62, 9 Daremb.): *siccus calor est.... laconici;* l'altra di Marziale VI 42, 16:

Ritus si placeant tibi Laconum,
contentus potes arido vapore
cruda Virgine Marciave mergi.

Finalmente per la iscrizione delle terme stabiane di Pompei, prendendo semplicemente *laconicum* nel senso di caldario, non si ottiene una interpretazione soddisfacente. Giacchè è certissimo che il caldario (ve ne sono due del resto), è antico come gli altri locali, e che Ulio ed Aninio non l'hanno costruito, bensì l'hanno munito di *suspensurae*. E perciò la mia interpretazione (Overbeck[4] p. 232) fondata sul confronto di Dione Cassio LIII, 27, che cioè per *Laconicum facere* s'abbia ad intendere appunto questo adattamento dell'antico locale, se non è soddisfacente quanto si può desiderare, è sempre la migliore che finora sia stata trovata.

Anthologia Latina, sive poesis Latinae supplementum. Edd. Fr. Buecheler *et* Al. Riese *Pars posterior, Carmina epigraphica conlegit* Fr. Buecheler. Fasc. I. Lipsiae 1895.

Contiene anche i dipinti e graffiti metrici di Pompei, esclusi i distici, che sono riservati per il fasc. 2. Il dotto e sagace editore in varie iscrizioni ha riconosciuto il metro che ad altri era sfuggito. Così:

CIL. IV 538: *ábiat Venere Bómpeiiana irátam qui hoc laésaerit*
" " 768: *Sabínus dissignátor cum plausú facit*
" " 1237: *virtútis merces: pálmam pretium glóriae*
victóriae spem caúsas
" " 1698: *gémma velim fieri.*
" " 1863: *prehén]de servam: cúm voles uti licet.*
" " 1949: ⏑— *Oppi emboliári fur furúncule.*
Bull. d. Inst. 1874 p. 193: *tu* (non *iu*) *pupa*
sic valeas, sic hábeas Vénere(m) Pómpeianam própytiam
" 1878 p. 190: *C. Hadius Ventrio eques*
natús Romanus inter beta(m) et brássica(m).
Mitth. VII (1892) p. 24: *Quoniám fuit volúntas animi et córporis*
Satur nitē[r]e.
e l'inedita: *Fórtunate, anímula dulcis, pérfututor* —⏑—
scribit (non *scripsit*) *qui novit.*

È bene supplito il verso 2 di *CIL* IV 1830:
é[ad]em continét vaporem et éadem v[ell]it méntulam
e IV 1069ᵃ: *barbarus aere caro tubicen d[ed]it [horrida si]gna*

Per l'iscrizione *Bull. d. Inst.* 1877 p. 207 l'editore approva il supplemento del Birt:
artis opus queritur scriptori[a cuilib]et esse.

Per *CIL.* IV 1997 è molto probabile la supposizione del Buecheler, che il nome *Gn. Aninius* sia stato sostituito al primo piede del senario: ⏑— *que(m) quisque vínculis solvét bene*, sebbene anche la lezione dello Zangemeister: *Gn(aéus) Aníniús quem quisque vínculis solvét bene* non può dirsi impossibile; per *Anínius* si può confrontare adesso il *Réstitutus Mitth.* VII (1892) p. 25.

Non può invece accettarsi il senario che il B. (nella nota al n. 46) vorrebbe trovare *CIL* IV 1322: sono due iscrizioni (*CIL* IV 3034[e]) di cui la prima è di lezione incerta, la seconda dice *inclinabiliter* (*Mitth.* III, 1888, p. 148 sg).

Noto ancora alcune giuste interpretazioni. *CIL* IV 1882 *accensum qui pedicat urit mentulam* si giuoca col doppio significato di *accensus*, IV 1943, *non est ex albo iu[d]ex patre Aegyptio* con quello di *album;* quest'ultima osservazione è dovuta a Fr. Leo, come ad H. Schenkl la probabile soluzione dello *Zetema* IV 1877: *τόκος*.

Aggiungo un esametro incompleto inedito copiato da me tempo fa nella casa IX, 5, 6, a destra della porta della cucina:

QVISQVIS IN ALTERIVS
FORTVNIS INCVBAS

Facts about Pompei: its masons' marks, town walls, houses, and portraits. With a complete list of all the masons' marks cut in the stones. By H. P. FitzGerald Marriott. Illustrated. London (1895) 4°, 90 pagg.

È difficile dire per quali lettori questo libro sia destinato. Vi è una parte del tutto popolare: le impressioni che le rovine di Pompei hanno prodotto sull'animo dell'autore; e d'altra parte alcune cose che possono interessare soltanto chi fa di Pompei uno studio speciale. Delle impressioni non ci occupiamo. I fatti osservati e registrati dall'autore, testimonio oculare, avrebbero più valore, se fossero stati raccolti con qualche criterio scientifico; dei suoi ragionamenti o, per dir meglio, delle sue opinioni, volentieri si farebbe a meno. Dilettante di scarsa coltura classica (p. 87 *ex Kalendas quinctilis!*) egli trascura del tutto ciò che altri hanno studiato e scritto prima di lui: i suoi autori sono, oltre qualche libro più antico, Dyer, Monaco (*Catal. del Mus. Naz.*), Presuhn e (incredibile!) Rolfe (*Pompeii popular and practical*).

L'unica cosa veramente utile è l'elenco dei « segni di scarpellino » (p. 62-85) più ricco di quello del Richter (*Ueber antike Steinmetzzeichen*, 45. *Berl. Winck. pr.*, 1885): delle tre parti (muro di cinta, edifizi, marciapiedi) la prima e la terza sono complete o quasi; alla seconda si potrebbe fare qualche aggiunta. È utile l'enumerazione di tutti i luoghi ove ognun segno si trova, inutilissima la riproduzione in facsimile di tutte le variazioni di un medesimo segno, insufficiente e piena d'errori l'indicazione del materiale: nei marciapiedi l'a. distingue *lava*, *lavatuff*, *tufa*; ma in lava è incisa soltanto la croce riprodotta a pag. 85 in penultimo luogo, che è di tutt'altra natura; *lavatuff* è un'infelicissima espressione (presa in prestito dal Richter) del cui significato nessuno ha un chiaro concetto. L'autore trascura affatto le differenze veramente importanti delle varie specie di tufo (*Mitth.* IX, 1889, p. 292).

Del resto meritano di essere menzionate le cose seguenti:

Pag. 10-13 « I segni di scarpellino sono segni massonici. Alcuni di quelli di Pompei ricorrono nelle decorazioni dei templi « delle religioni dell'India

e della Cina » e delle società massoniche. Essi rivelano l'esistenza, a Pompei, della massoneria, che è più antica del tempio di Salomone; indicano la posizione che colui che lavorò o fece lavorare la pietra occupava nella gerarchia del personale addetto alla fabbrica ». Non so se sono riuscito nell'interpretare le parole non molto chiare dell'autore. La dimostrazione fatta dal Richter e da me (*Mitth.* IV, 1889, p. 293), che i segni non appartengono alla fabbrica, ma alla cava, gli è rimasta ignota.

Pag. 16-18. Quei tondi con busti, dipinti in gran numero sulle pareti di Pompei, sono tutti quanti ritratti di famiglia, anche i busti creduti di « genere », Helbig 1409 sgg., Sogliano 629 sgg. Perfino quelli creduti di divinità sono Pompeiani ritrattati sotto le sembianze di Giove, Apolline, Venere, ecc. e così anche le divinità della settimana, Helbig. 1005: l'autore è d'avviso che i Greci e Romani non conoscessero la settimana. — Che vi sono anche ritratti lo riconobbero altri prima dell'autore: Helbig 1523 sgg, Sogliano 673 segg.; l'autore però non sa distinguere un ritratto da una testa ideale; quanto alle divinità, sarebbe superflua ogni parola. Sono pubblicati in buone eliotipie quattro di questi creduti ritratti.

Pag. 34-37, le torri del muro di cinta. Le descrizioni date di queste torri in vari libri (p. e. Overbeck[4] p. 47) tengono conto soltanto delle tre prime a contar dalla porta di Ercolano. L'autore osserva che alcune delle altre ne differiscono in qualche particolare, e specialmente in ciò che le scale discendono da sinistra a destra invece che da destra a sinistra. — Posso aggiungere un'altra differenza. La porta che dall'interno della città conduce nella torre, sta soltanto in quelle prime torri all'angolo della scala che dal livello della superficie del muro conduce nel vano sottoposto. Le quattro del lato E, compresa l'angolare SE, l'avevano al livello della superficie del muro; in quelle del lato S non è riconoscibile. Forse la differenza dipendeva da una maggiore altezza del muro e delle torri su quel tratto presso la porta di Ercolano, che traversa la collina ed era meno forte per la natura stessa del luogo.

Pag. 38-47. I quattro stili delle decorazioni murali, e sottodivisione del quarto stile. È nuova soltanto questa sottodivisione, il resto è un estratto da qualche estratto del mio libro sulle decorazioni murali (che l'autore evidentemente non ha letto). Distinguere entro l'ultimo stile delle varietà o, direi piuttosto, dei gruppi, è un lavoro senza dubbio desiderabile e al quale attendo da anni; ma è un compito superiore alle forze del sig. Marriott, il quale non ha che un concetto molto vago di ciò che è stile e varietà di stile, e giunge perfino, a pag. 54, ad ascrivere al terzo stile l'atrio orientale della casa « del Centenario », dipinto senz'alcun dubbio nel quarto. Le sue 35 (!) varietà ci giovano a niente. Bisognerebbe prima di tutto ricercare le pareti (abbastanza numerose) che possano ascriversi con certezza sia all'epoca anteriore al 63 d. C. sia agli ultimi tempi, afferrare poi la differenza di stile (che esiste) fra i due gruppi così formati e aggiungere ad ognuno le decorazioni di carattere analogo, distinguere quindi con molta prudenza e intendimento stilistico (che manca all'autore) le varie forme di decorazione, e vedere quali

fra esse ricorrano in ambedue i gruppi, quali esclusivamente o di preferenza in uno soltanto. L'impresa è lunga e difficile per chi la intende bene, facile invece per il sig. Marriott. Ecco come egli fa. « Varietà I, transizione dal 3° al 4° stile »: un esempio soltanto che rappresenta in fatto una forma antica del 4° stile, ma nulla ha da fare col 3°. Le poche pareti che stanno realmente quasi in mezzo fra i due stili, sono rimaste ignote all'autore. Il quale poi prosegue prendendo per contrassegno specifico ciò che egli chiama *candelabrum*, il motivo cioè (colonnina, fiaccola, candelabro, *thymiaterion*, tripode) posto nel centro dei prospetti più o meno architettonici frapposti fra gli scompartimenti grandi. Se poi una decorazione ha più d'una forma di *candelabrum*, l'autore l'ascrive tranquillamente a più d'una varietà, p. e. il peristilio della casa « delle Nozze d'argento » alle varietà 1***, 3*** e 6. Si comprende che alla classificazione secondo *candelabrum* si prestano sopra tutto le pareti piccole e povere. Le più grandi e ricche son quasi tutte riunite nelle varietà 11, disegno architettonico bello, e 11* *idem* non bello.

Questo « metodo di sottodivisione » è oltremodo ingenuo. Ho speso più giorni a leggere le poche pagine relative, girando e passando da una estremità di Pompei all'altra. Certo nessuno dopo di me farà questa fatica, e me ne crederei dispensato anch'io nel caso che l'autore avesse a tornare sull'argomento.

Pag. 87-89, *inscriptions cut in stones*. Oltre alcune iscrizioni conosciute da vario tempo, interpretate in modo impossibile dall'autore e da un suo amico, si pubblicano qui le due iscrizioni seguenti graffite sullo stucco bianco d' una feritoia nel piano inferiore della terza torre a contare dalla porta di Ercolano:

1. ΑΔΜЄΤΠΒ

2. HOSPES · SALVE · SALVS · SIS · QVIQVIS EST · VALLE (S above SALVS)

1 sono lettere greche senza significato; in 2 *salus* è scritto per *salvus*. Di 1 l'autore dà un'interpretazione impossibile, in 2 anche la copia è sbagliata. Presso la stessa feritoia è scritto anche:

3. ΑΒΓΔЄΝ

Non so perchè l'autore abbia omesso l'iscrizione seguente, indicatami da lui stesso nell'estate 1894, graffita sullo stucco bianco a destra della feritoia a destra della scala che nella stessa torre conduce nel vano inferiore:

L · SVL
Λ

La *a* è sottoposta, perchè dopo la *l* finisce lo stucco bianco. Si può credere che durante l'assedio dell'a. 89 a. C. qualche soldato scrivesse qui il nome del generale nemico.

Aus Pompeji. Von Dr. Ernst Ziegeler. Gütersloh 1895 (Gymnasialbibliothek Heft XX).

È una breve descrizione di Pompei, di carattere affatto popolare. Contiene nulla di nuovo.

Die wiederverschüttete Besitzung der Julia Felix beim Amphitheater in Pompeji, von Dr. A. Chambalu. In: *Festschrift der* 43. *Versammlung deutscher Philologen und Schulmänner dargeboten von den höheren Lehranstalten Kölns.* Köln 1895. 20 pag. con 1 tav.

Negli anni 1755-57 fu scoperto, e poi ricoperto, presso l'anfiteatro di Pompei, un grande edifizio, che aveva il carattere piuttosto di una villa che di una casa di città e conteneva, fra le altre cose, anche uno stabilimento di bagni aperto al publico. A poca distanza dall' ingresso ai bagni era dipinta sul muro l'iscrizione *CIL* IV 1136, riferibile ad uno stabilimento di bagni e ad altre località da affittarsi *in praedis Juliae Sp. f. Felicis;* e perciò, non senza fondamento, l'intero casamento è noto col nome di « Villa di Giulia Felice ». Le nostre fonti per conoscerlo sono la pianta del Weber (pubblicata, con le annotazioni del medesimo, *Mon. d. Inst.* I 16, Ann. 1830 p. 42 sgg., e Fiorelli *P. a. h.* I, 2, 95, tab. I), le relazioni dell'Alcubierre (*P. a. h.* I, 1 p. 12 sgg.) e tre lettere del Paderni a Th. Hollis (*Lond. Philos. Transact.* XLIX 2 p. 490, L p. 49; traduzione italiana della più importante *P. a. h.* I, 2 p. 92).

L'a. ha fatto, in base a queste fonti, uno studio sulla villa di Giulia Felice, del quale la memoria suddetta non è che un saggio. Speriamo che un giorno egli ci darà il lavoro completo; in fatto sarebbe assai desiderabile che per informarsi di un edifizio che certo non era fra i meno importanti di Pompei, non si fosse costretti a ricorrere a quelle fonti assai incommode. D'altra parte però un tal lavoro dovrebbe essere non troppo esteso: l'a. p. 20 minaccia di distribuire su quelle pareti 200 pitture, e d'illustrare 800 oggetti raccolti in quegli scavi; speriamo che vorrà astenersi da una fatica talmente inutile.

Intanto bisogna osservare che l'a., lontano da Pompei e non abbastanza famigliare con le cose pompeiane, cade in alcuni errori, che nel suo lavoro più grande potranno essere evitati. Mi limito a rilevarne alcuni che si riferiscono a questioni di un interesse più generale.

1. L'a. s'inganna quando crede (p. 5. 12) che gli scavatori antichi abbiano ricercato soltanto i vani sormontati da locali superiori, e che perciò, quando un locale si trova ricercato dagli antichi, se ne possa inferire l'esistenza d'un piano di sopra, e viceversa. Numerosissimi sono in Pompei i locali anticamente spogliati e che si può affermare con certezza non essere mai stati sormontati da altre camere; ed i buchi nelle pareti, per i quali gli antichi scavatori sono passati da un locale all'altro, dimostrano con evidenza che essi procedevano orizzontalmente.

2. Il grande giardino non era circondato da un vero portico, col tetto (p. 13); ma i pilastri sostenevano un pergolato (Weber n. 47.76).

3. L'iscrizione sopra citata (*CIL* 1136) parla di un *balneum venerium et nongentum*. L'a. traduce (p. 14): « bagni per donne e per uomini ». Ma posto anche che si abbia a pensare ai giudici *nongenti* Plin. *n. h.* XXXIII 31, e che perciò *balneum nongentum* siano i bagni « dei giudici », o di persone più distinte (« bagni dei signori »), non è affatto ammissibile di riconoscere un'espressione parallela — bagni di donne nobili — in *venerium*. Piuttosto avremo a ricordarci della *Colonia Cornelia Veneria*. E poi, uno stabilimento doppio, per uomini e donne, non è stato trovato, e non è neanche probabile che vi fosse. Certo non era disposto nel modo solito e scaldato da una comune *hypocausis* situata in mezzo.

4. L'a. crede (p. 17) il bacino 62 un castello di distribuzione, situato in alto, per il bagno. Ma qui bisogna stare alla testimonianza del Weber, che lo chiama piscina. Anche negli altri stabilimenti di bagni a Pompei non vi sono bacini posti in alto per la distribuzione, ma tanto i frigidari quanto le caldaie ricevono l'acqua direttamente dai noti pilastri dell'acquedotto.

5. Le pitture conservate sono tutte dell'ultimo stile, e nulla osta a credere che lo fossero anche quelle perdute. L'a. nella descrizione di una camera crede di ravvisare il secondo stile (p. 20); ma essa descrizione s'adatta molto meglio alla maniera degli ultimi tempi di Pompei.

6. L'a. non ha avvertito che la pianta del Weber distingue porte e finestre, continuando in queste ultime le linee esterne dei muri; e perciò a pag. 15 prende per porte varie finestre.

7. Contemporaneamente agli scavi della villa di Giulia Felice furono trovate, in occasione dei lavori per la strada regia, alcune tombe: *P. a. h.* I, 1, 11.12.14.42.46 sg; 2,136. Sono quelle le cui iscrizioni sono riunite *CIL* X 1047 sg. con l'indicazione: *extra portam Marinam*. Siccome questi lavori e queste scoperte avevano luogo « passata la osteria del rapillo » cioè l'odierno albergo Diomede, e in vicinanza degli scavi della villa di Giulia Felice (*P. a. h.* I 1, 42. 46), così non v'ha dubbio alcuno trattarsi della stessa necropoli che in questi ultimi anni è stata scoperta e si sta scoprendo fuori porta Stabiana, nel fondo Santilli (*Mitth.* IX, 1894, p. 62. X 156). L'a. sbaglia quando crede che la strada regia possa essersi incontrata con una strada antica, fiancheggiata da sepolcri, che uscisse dalla porta « di Sarno »; essa rimane a sud anche di quella che esce dalla porta « di Nocera » e accanto alla quale furono scoperte le tombe del fondo Pacifico (*Mitth.* III, 1888 p. 120).

8. A NO della villa di Giulia Felice, sull'altro lato della strada « dell'anfiteatro » e incontro ad una fontana pubblica (17 sulla pianta del Weber), fu vista la facciata di un tempio, il quale però non fu esplorato: *P. a. h.* I 2, 172: — *donde hay à la calle una piscina, y en frente de ella corresponde un templo, este templo se deveiera buscar à su tiempo, y tendria esperanza.* L'a. (p. 6, 1) confonde con questo tempio la scoperta di 4 colonne di tufo precedute da un canaletto per l'acqua piovana e di altri avanzi architettonici avvenuta nell'a. 1757: *P. a. h.* I, 1,50, 8-13 Marzo. Quest'ultima scoperta ebbe luogo nel sito ove si cavava il lapillo per i lavori della strada regia, ed ove si scoprirono anche delle tombe (l. c. p. 51, 28 Maggio), dunque fuori della

città. Ivi stesso fu trovata una delle 4 erme senza testa con l'iscrizione *M. Lucretius Rufus legavit*. A torto l'a. crede che l'edifizio sia stato dedicato da Lucrezio Rufo: egli dedicò l'erma, come ne dedicò altre in altri luoghi.

Die Wiener Genesis, herausgeg. von W. Ritter von Hartel *und* Fr. Wickhof. Wien 1895. Separatausg. der Beil. z. XV u. XVI. Bde des Jahrb. d. kunsthist. Sammlungen des allerh. Kaiserhauses.

An dieser prachtvollen Ausgabe der in das 4. Ih. n. Chr. gesetzten Illustrationen der Wiener Genesishandschrift interessirt uns, in Bezug auf Pompeji, nur die vorausgeschickte Abhandlung von Fr. Wickhof: « Der Stil der Genesisbilder und die Geschichte seiner Entwicklung ». Wir können aber auch nicht auf den ganzen reichen Inhalt dieser Abhandlung eingehen, in der der Verf. die Geschichte der antiken Kunst seit Ende des 2 Jh. v. Chr. einer Revision unterzieht, und namentlich zu erweisen sucht, welchen Anteil an der Entwickelung derselben, seit ihrer Verpflanzung nach Italien, die Römer, die Abendländer gehabt haben, wie sich an die Stelle der typenbildenden griechisch-orientalischen eine individualisirende römisch-abendländische Kunst setzt, wie zu dieser mehr individualisirenden Auffassung der Gegenstände dann auch eine neue Darstellungsweise, die illusionistische hinzukommt. Und — damit kommen wir auf unseren Gegenstand — das Auftreten des Illusionismus in der Malerei ist, nach Wickhof, das was wir den vierten, letzten pompejanischen Stil nennen.

Auf die Malerei kommt aber der Verf. erst zuletzt zu sprechen. Er geht aus von der Plastik. Die Plastik der augusteischen Zeit, so führt er aus, ist noch hellenistisch, von griechischen Künstlern unter dem Einfluss römischer Auftraggeber ausgebildet. Ihre Charakteristik ist der imitative Naturalismus, im Gegensatz, in Bezug auf die Auffassung, zu der vorhergegangenen griechischen, stilisirenden, im Gegensatz auch, in Bezug auf die Darstellungweise, zu der späteren, nationalrömischen, illusionistischen Kunst, deren erstes bedeutendes Monument die Reliefs des Titusbogens sind, für welche vollständige Polychromie angenommen wird. Auf diesen Teil der Darstellung einzugehen ist nicht dieses Orts und nicht meine Aufgabe.

Seine Betrachtung der Geschichte der antiken Malerei beginnt der Verf. mit der Zeit des Apelles, anknüpfend an die Polychromie des Alexandersarkophags von Sidon, der weissgrundigen Lekythen und des etruskischen Amazonensarkophags in Florenz. Nach Analogie dieser Monumente wird angenommen, dass auch die Malerei bis dahin eine « schönfarbige » war, und erst eben einen Anfang machte mit naturalistischer Wiedergabe der Lokalfarben, ohne räumlichen Zusammenschluss des Bildes durch den Hintergrund (1). Letzteren zeigen zuerst die ficoronische Cista, die Theatervasen des Assteas, der kleine Fries von Pergamon; die Lokalfarben zeigte das von Polemon bei Athen. XI 474 *d* beschriebene Gemälde des Hippys. Beides mochte Anfang des 2. Jh. v. Chr. zur

(1) Vgl. hierüber jetzt: Winter, Eine att. Lekythos des Berliner Museums. 55. Berl. Winckelm. pr. 1895, p. 16, Anm. 15.

Durchführung gekommen sein, und zwar, wie die campanischen Bilder zeigen mit Bevorzugung der hellen Farbentöne: Freilichtmalerei.

Aus der nun zunächst folgenden Zeit haben wir keine eigentlichen Malereien. In Pompeji herrscht im 2. und bis in das 1. Jh. v. Chr. der Incrustationsstil, die Stucknachahmung der Marmorbekleidung. Dass der Uebergang zum zweiten Stil, um 80 v. Chr., bedingt gewesen sei durch die erst kurz vorher erfolgte Erfindung der Freskotechnik, spricht der Verf. S. 66 kurz aus: für eine so neue Ansicht wird nähere Begründung abzuwarten sein; für jetzt sei nur bemerkt, dass doch auch die Wände ersten Stils al fresco ausgeführt sind.

Der zweite Stil, der Architekturstil, ist nach Wickhof das malerische Widerspiel der zur Zeit des Augustus in Rom geübten hellenistischen Plastik; die Charakteristik ist auch hier der Naturalismus, die naturalistische Nachahmung wirklicher Architekturen, an deren Stelle freilich, in den späteren Formen dieses Stils, frei erfundene treten. Aus diesen späteren Formen des zweiten Stils entsteht dann einerseits, in Italien, der vierte, der sich von ihnen nur durch die illusionistische Malweise unterscheidet, andererseits, in Aegypten, der dritte, unter dem Einflusse aegyptischer Malereien und mit Aufnahme aegyptischer Motive. Beide bestehen in Pompeji eine Zeitlang neben einander, bis endlich, um 50 n. Chr., der einheimische Stil den fremden besiegt.

Dass der vierte wie der dritte Stil sich vom zweiten aus entwickelt hat, ist auch von mir hervorgehoben worden (Gesch. d. dec. Wandm. S. 452). In Rom finden sich auf ganz gleichartigem Mauerwerk — Reticulat mit Ecken und Pfosten aus demselben Stein — Malereien zweiten und dritten, nicht aber vierten Stils. Dies deutet — soweit das wenige Material einen Schluss gestattet — auf ein Fortbestehen des zweiten Stiles neben dem dritten. Später haben dann sicher eine Zeitlang der dritte und vierte Stil neben einander bestanden. In Pompeji dürfte aber dies doch nur sehr kurze Zeit stattgefunden haben. Unter den pompejanischen Wänden vierten Stils lässt sich deutlich und sicher, auch mit Hülfe von Datirungen, eine ältere Gruppe unterscheiden, in der dieser Stil noch mit einer gewissen Unbeholfenheit auftritt (1). Ein besonders deutliches und besonders altertümliches Beispiel ist die 1891-92 ausgegrabene *Casa delle nozze d'argento* (Mitth. VIII, 1893, S. 28 ff.), deren Malereien letzten Stils durch einen datirten Graffito über das Jahr 60 hinaufgerückt werden. Und grade hier sind sie auf eine Decoration des dem dritten Stil parallelen « Candelaberstils » gefolgt. Es scheint also, dass auch diese ältere Gruppe jünger ist als die Zeit des dritten Stils. Nun giebt es zwar eine noch ältere Gruppe, von allen übrigen Wänden letzten Stils auf das bestimmteste verschieden, arm an Motiven, sehr steif und schwerfällig; diese wird wohl dem dritten Stil gleichzeitig sein. Aber die ausserordentlich geringe Zahl solcher Wände und ihre gänzliche Verschiedenheit von den späteren beweist deutlich, dass hier von einem eigentlichen Ueblichsein dieses Stils, von einer Continuität mit der späteren Blüthe desselben nicht die Rede sein kann. Er trat sporadisch auf, bis er, etwa um 50 n. Chr.,

(1) Womit nicht ausgeschlossen ist, dass auch schon aus dieser früheren Zeit hochvollendete Wände vorhanden sind.

in seinen entwickelteren Formen eingeführt wurde und dann wohl schnell den dritten Stil verdrängte. Dass in Pompeji auch der zweite Stil schnell vom dritten verdrängt wurde, darf geschlossen werden aus der Seltenheit der in Rom reich vertretenen jüngeren und gefälligeren Formen desselben, und daraus, dass grade in einem Zimmer dieser jüngeren Art (VII 1, 40, r. vom Tablinum) die Anteriorität gegenüber dem dritten Stil dadurch erwiesen wird, dass der Sockel in diesem restaurirt ist.

Indess alles dies ist von untergeordneter Bedeutung. Von weit grösserem Interesse ist die Frage, ob Wickhof's Ausspruch richtig ist: « was man den vierten Stil nennt, ist das Auftreten des Illusionismus in Pompeji ». Wohl jeder von den Wenigen, die sich die Stile der pompejanischen Wände zum Bewusstsein gebracht haben, hat sich bemüht den Unterschied des dritten und vierten Stils zu formuliren, einen Unterschied den das einigermassen geübte Auge deutlich genug empfindet, den aber in Worte zu fassen nicht leicht ist. Wir können es nicht dankbar genug anerkennen, dass in dieser Sache ein vorzüglicher Kenner der neueren Kunstgeschichte, namentlich der neueren Malerei, das Wort ergreift, und hoffentlich nicht zum letzten Mal.

Die naturalistische Malweise, so führt der Verf. aus, giebt die bezeichnenden Formen des dargestellten Gegenstandes in geschlossenem Zusammenhange, durch abstufende Modellirung; sie zeigt ihn wie er uns bei fortgesetzter Betrachtung in günstigem Lichte erscheint, indem das Auge nicht nur den zunächst fixirten Punkt, sondern dann auch, sich den verschiedenen Entfernungen accommodirend, den verschiedenen Lichtstärken adaptirend, alles übrige deutlich wahrnimmt. Dem gegenüber beruht der Illusionismus erstens auf der Beobachtung, dass diese plastische Wahrnehmung der Formen wohl im Atelierlicht, nicht aber gegenüber dem in seiner Farbigkeit und zufälligen Beleuchtung erblickten Gegenstande stattfindet, sondern hier das Auge (da es sich nicht so schnell den verschiedenen Lichtstärken adaptirt) nur ein Nebeneinander von Flecken und Punkten verschiedener Farbe und Lichtstärke wahrnimmt, aus denen der Beschauer durch einen unbewussten, auf der Erfahrung beruhenden Denkact die Formen erschliesst. Zweitens aber will der Illusionist, wie der Verf. es treffend ausdrückt, Augenblicksbilder geben, den Gegenstand zeigen wie er uns erscheint, nicht indem ihn das Auge, unter fortwährender Accommodation, allseitig betastet, sondern in einem momentanen Sehact. Ich möchte lieber sagen — da der eine momentane Sehact eine Abstraction ist — in einer kurzen Reihe von Sehacten, in denen das Auge wohl seitwärts schweift — denn sonst würde es überhaupt nichts wahrnehmen — sich aber möglichst wenig (ganz ist es nicht zu vermeiden) verschiedenen Entfernungen accommodirt: der Illusionismus ist ein relativer, je nach der Länge des Sehacts und der grösseren oder geringeren Reduction der Accommodationsbreite. Auch so erscheint alles näher oder ferner liegende als unvermittelte Flecken, aus denen wir, auf Grund der Erfahrung, die plastischen Formen erschliessen. Indem nun auch der Maler die dargestellten Gegenstände nicht mehr (naturalistisch) durchmodellirt, sondern den Beschauer zwingt, aus unvermittelt neben einander gestellten Tönen selbst das Bild körperlich zu gestalten, erreicht er, eben durch die Selbsttätigkeit des Beschauers, einen erhöhten Grad der Illusion.

Ist es nun richtig, dass diese Malweise, welche unvermittelte Farbentöne so neben einander stellt, dass sie erst aus der rechten Entfernung gesehen sich zum Bilde zusammenschliessen, eine Errungenschaft der nachaugustischen Zeit, dass sie das Charakteristische des vierten pompejanischen Stils ist?

Wo findet denn Wickhof auf den Wänden vierten Stils den Illusionismus? In den phantastischen Architekturen, von denen die dem Beschauer nächsten meist goldfarbig, die weiter zurückliegenden in bunten Farben, manchmal in Nachahmung (richtiger Andeutung) der Luftperspektive schillernd gemalt sind; ferner in den die Mitte der Wandfelder einnehmenden Schwebefiguren und in kleinen, in die Decoration eingestreuten Bildern, namentlich Stillleben und, ganz besonders, in den kleinen Marinebildern des Macellums. Hier ist nun zu bemerken, dass in den Architekturen die illusionistische Malweise keineswegs ausschliesslich herrscht. Sie war besonders geeignet, den Glanz der Vergoldung wiederzugeben. Und wenn Wickhof meint, der ganze Charakter dieser Wände, ihr Reichtum an phantastischen Motiven, sei Folge des Illusionismus, welcher « den Vorhang von einer Zauberwelt gezogen » habe, so darf doch auch die Möglichkeit nicht von vorn herein ausgeschlossen werden, dass, wenn die illusionistische Malweise schon früher bekannt war, umgekehrt der Charakter dieser Decorationsweise eine ausgedehntere Verwendung derselben nach sich zog. Es kommt nur darauf an, ob sie schon früher üblich war. Und dies war zweifellos der Fall.

Die mythologischen Bilder des vierten Stils sind, nach Wickhof, nicht illusionistisch gemalt. Mit einer Ausnahme: das Nachtstück des trojanischen Pferdes ist ein Versuch, in illusionistischer Weise atmosphärische Erscheinungen wiederzugeben. Und da die Wiedergabe der nächtlichen Mondbeleuchtung die einfachste, die leichteste Aufgabe der Art ist, so scheint sich zu ergeben, dass man damals eben anfing, sich an solchen Aufgaben zu versuchen. Dagegen zeigt sich der Maler des Odysseelandschaften vom Esquilin solchen Aufgaben völlig gewachsen: sie sind « illusionistisch in der Behandlung, naturwahr in der Beobachtung der atmosphaerischen Vorgänge ». Wickhof setzt sie in trajanische Zeit.

Wir sind hier an dem Angelpunkt der Frage angelangt. Die Odysseelandschaften sind weit älter. Wickhof irrt, wenn er meint, man setze sie ins erste Jahrh. v. Chr. nur weil Vitruv erzählt, dass damals die Irrfahrten des Odysseus auf die Wände gemalt wurden. Das Mauerwerk wurde von Sachverständigen (Canina) dem des Pompejustheaters gleichartig gefunden; an der Mauer war ein Calendarium angebracht: es ist bekannt, dass Calendarien nach Claudius nicht vorkommen. Und vor allen Dingen, der architektonische Theil der Malerei lässt nicht den mindesten Zweifel, dass diese dem zweiten Stil angehört.

Also schon zur Zeit des zweiten Stils war die illusionistische Malweise vollständig ausgebildet. Und wenn wir nun auf den Wänden dieses Stils Umschau halten, so finden wir, dass es da auch sonst an solchen Malereien nicht fehlt, und dass dieselben auch sonst grade an derselben Stelle der Wand angebracht waren, wie die Odysseelandschaften. Welchen Teil der Wand diese

einnahmen, ist erst kürzlich von E. Petersen in diesen Mitth. IX, 1894 S. 213, Anm. 2 klargestellt worden. In der Tat sind die betreffenden Seiten der Matranga'schen Publication keine leichte Lectüre und ich muss mich selbst anklagen, sie früher (Gesch. d. decor. Wandm. S. 164) nicht genau genug gelesen zu haben. Es haben aber Matranga's im Verein mit dem Architekten Cicconetti (Verfasser eines vorzüglichen Planes des Forums) vorgenommene Untersuchungen zweifellos ergeben, dass dieser annähernd 1 ½ M. hohe Streif den oberen Rand der etwa 5 M. hohen Wände eines gewölbten Zimmers bildete. Wir können die Disposition dieser Wände ziemlich sicher reconstruiren. Ueber dem Sockel zeigte die Hauptfläche vermutlich gemalte Marmorplatten und war oben mit Epistyl, Fries und Gesims abgeschlossen. Ueber, und scheinbar hinter ihr erhoben sich die roten Pfeiler mit vergoldeten Capitellen, die mit ihrem weisslichen Architrav bis an den Ansatz der Wölbung reichten. Neben und scheinbar hinter ihnen stehen die schwärzlichen, durch einen dunkelfarbigen ornamentirten Architrav verbundenen Pilaster, zwischen denen, also scheinbar rückwärts der Wandfläche, die Landschaften angebracht sind. Die illusionistische, nur andeutende Malweise ist demnach hier in doppelter Weise begründet. Erstens waren diese Malereien, 3 ½ M. über dem Boden, nur aus beträchtlicher Entfernung sichtbar; zweitens sollten sie als hinter der wirklichen Wandfläche liegend erscheinen. Nun finden wir in drei pompejanischen Häusern (Gesch. d. dec. Wandm. S. 163) in im Ganzen sechs Räumen an eben derselben Stelle der Wand Landschaften mit Staffage in illusionistisch andeutender Ausführung, monochrom oder in wenig Farben. Das Zurücktreten hinter die wirkliche Wandfläche ist hier wenigstens nicht deutlich; es ist aber sehr wahrscheinlich dass eine solche Vorstellung dieser Anordnung zu Grunde liegt und dass durch die Monochromie eben das Zurücktreten in einen beschatteten Raum ausgedrückt werden sollte.

Diesen durch besondere Gründe bedingten Beispielen illusionistischer Malerei zweiten Stils stehen am nächsten die monochromen und oligochromen Landschaften in dem gelben Fries der « Ala dextra » des palatinischen Hauses, auf den schwarzen Feldern eines Zimmers des Hauses bei der Farnesina (Mon. d. Inst. XI, 44) und auf weissem Grunde in dem Fries eines anderen Raumes ebendort (a. O. XII, 5). Wer so mit wenig Strichen Gebäude, Schiffe, Figuren hinsetzen konnte, dem war der Illusionismus nichts neues. In den beiden ersten der angeführten Fälle sind es aegyptische Landschaften. Und mit solchen, in entschieden illusionistischer Behandlung, finden wir in Pompeji in einem kleinen Zimmer zweiten Stils (Sogliano 689) die ganzen Wände ausgefüllt. Weiter sind zweifellos illusionistisch gemalt die landschaftlichen Mittelbilder des « Triclinium » auf dem Palatin (Gesch. d. decor. Wandm. Tafel IX. Ann. d. Inst. 1875 *KL*). Und auch an figürlichen Darstellungen gleicher Behandlung fehlt es nicht: der Fries mit Gerichtscenen in dem schönen schwarzen Zimmer des Hauses bei der Farnesina (Mon. d. Inst. XI, 44) ist so illusionistisch wie möglich gemalt. Der Rechtsprechende ist ein griechisch gekleideter König: sollte es etwa der weise Bocchoris, der aegyptische Salomon sein (1), so würden

(1) Lumbroso in *Acc. d. Lincei*, S. 3. *Mem. d. cl. di sc. mor.* ecc. XI p. 303.

wir auch hier nach Aegypten gewiesen. Endlich auch aus den decorativen, architektonischen Bestandteilen der Wände zweiten Stils wäre es leicht, ein langes Verzeichniss illusionistisch gemalter Details zusammenzustellen.

Der dritte Stil hat, seiner ganzen Art nach, für die illusionistische Malweise wenig Verwendung. Seine feinen und reichen Details schliessen sich für den ferner stehenden zu einer Gesammtwirkung zusammen, ohne im Einzelnen zur Geltung zu kommen; bei näherer Betrachtung aber treten sie aus einander und erfreuen, jedes für sich, durch ihre Schönheit. Eine mehr auf die Fernwirkung berechnete Malweise war hier nicht angebracht. Dennoch ist sie auch diesem Stil nicht fremd. Analog dem eben erwähnten Fries mit den Gerichtscenen findet sich nicht selten oberhalb der Hauptfläche ein Fries; das Epistyl unter, das Gesims über ihm sind entweder nur andeutend ausgeführt, oder, seltener, durch Ornamentstreifen ersetzt. Dieser Fries nun enthält häufig auf schwarzem Grunde kleine figürliche Darstellungen, am häufigsten Opferscenen, in durchaus illusionistischer Ausführung. meist in hellen Farben, mit nur leichter Andeutung der Localtöne, ähnlich wie in jenen Gerichtscenen die Localfarben durch das die ganze Wand beherrschende, sich gleichsam über sie legende Farbensystem modificirt sind. Von illusionistischen Landschaften nenne ich die beiden sehr schönen in einem Laden der Casa del Centenario: *Bull. d. Inst.* 1882 p. 31 f. n. 20, 21 (Zeichnungen beim Institut).

Wir kommen nun wieder zum vierten Stil Von den goldfarbigen ornamentalen Architekturen war schon oben die Rede. Hier fand die illusionistische Malerei ausgedehntere Anwendung. In den mythologischen Bildern findet Wickhof sie nicht; sie kommt aber doch auch hier einzeln vor: ein vorzügliches Beispiel ist die Kassandra (?) der Casa del Centenario, Sogliano 628, vgl. *Bull. d. Inst.* 1882 S. 114. Unter den die Mitte der Wandfelder einnehmenden schwebenden Gruppen sind weitaus die charakteristischesten die des Tablinum in Hause des Castor und Pollux, wo Satyr und Bacchantin auf himmelblauem Grunde in hellem Sonnenlicht dahinschweben. Aber keineswegs alle solche Gruppen und Figuren sind illusionistisch gemalt. Für die Art der Verwendung dieser Malweise sind sehr bezeichnend die Malereien des im letzten Jahre ausgegrabenen Hauses der Vettier, und zwar die älteren derselben, die vor dem Erdbeben des Jahres 63 ausgeführt sind. Von den grossen Bildern in der Mitte der Wände ist nur eine kleine Ecke übrig geblieben; sie genügt aber, um die naturalistische Malweise zu erkennen. Auch die grossen schwebenden Gruppen in den Wandfeldern und die Figuren zwischen den Architekturen des oberen Wandteils sind naturalistisch behandelt. Dagegen enthält ein niedriger Streifen zwischen Sockel und Hauptfläche Amorenscenen und auch mythologische Darstellungen in meisterhafter illusionistischer Behandlung auf schwarzem Grunde. Der Vergleich mit den Friesdarstellungen zweiten und dritten Stils drängt sich von selbst auf. Endlich sei hier noch ein Beispiel erwähnt, welches stark an die Odysseelandschaften erinnert. Die Portiken des kleinen Peristyls neben dem Hause des Sallust hatten nur auf einer Seite ein Dach, auf den beiden anderen einen unbedeckten oberen Umgang mit einer Brüstung. Auf der Aussenseite dieser Brüstung waren in Abteilungen, die den

Intercolumnien entsprachen, Landschaften mit Staffage gemalt, deren eine erhalten ist (Sogliano 690; vgl. Lumbroso, *l'Egitto dei Greci e dei Romani*, S. 16). Wie die Odysseelandschaften waren auch diese nur aus beträchtlicher Entfernung sichtbar. Die Behandlung ist entschieden illusionistisch. Auch diese Landschaft ist aegyptisch.

Aus alle dem ergiebt sich, wie mir scheint, dass die illusionistische Malweise keineswegs italisches Product, sondern mit dem zweiten Stil aus dem hellenistischen Osten importirt ist. Ferner, dass in Betreff auf ihre Anwendung zwischen dem vierten und den früheren Stilen keine grundsätzliche Verschiedenheit, wohl aber vielfache Analogie besteht. Mit dem Begriff des Illusionismus ist also eine befriedigende Charakteristik des vierten Stiles noch nicht gefunden. Wir dürfen auch nicht die Eigentümlichkeiten dieses Stiles aus der Malweise ableiten, sondern diese anderweitig feststehenden Eigentümlichkeiten führten zu ausgedehnterer Anwendung derselben. Diese Architekturen sind nicht deshalb vergoldet, weil man illusionistisch malte, sondern man malte sie illusionistisch weil sich so der Goldglanz besser wiedergeben liess. In der Tat, wenn die mythologischen Bilder dritten wie vierten Stils naturalistisch gemalt sind, dennoch aber durch ihren stilistischen Charakter sich zweifellos unterscheiden — man wird sie nie verwechseln — so muss der Unterschied beider Stile anderswo liegen. Es ist auch durchaus nicht zutreffend, dass sich die späteren, die Architekturmotive in phantastischem Spiel umgestaltenden Wände zweiten Stils nur durch die Malweise vom vierten Stil unterscheiden: auch bei ganz naturalistischer Ausführung würde der Charakter einer Wand vierten Stils wesentlich derselbe bleiben. Es ist eben etwas ganz anderes, in Formen, Farben, Raumverteilung. Das bezeichnende Wort für den vierten Stil ist noch nicht gefunden.

Wickhof weiss dem zweiten und dritten Stil im Vergleich mit dem vierten nicht viel gutes nachzusagen. Ich glaube nicht, dass er ihnen gerecht wird. Das « Tablinum » des palatinischen Hauses (*Mon. d. Inst.* XI, 22, 23), das schwarze Zimmer des Hauses bei der Farnesina (*Mon.* XI, 45); das schöne Zimmer im Hause des Spurius Mesor (Gesch. d. dec. Wandm. T. XII) verdienen eine so geringschätzige Behandlung nicht. Indess würde es zu weit führen und wäre auch zwecklos hierauf weiter einzugehen. Die drei Stile sind aus ganz verschiedenen Geschmacksrichtungen hervorgegangen, zwischen denen zu wählen und über die zu urteilen ich mich nicht berufen fühle. Und wenn ich s. Z. den vierten Stil als Beginn des Verfalls, den dritten als Höhepunkt bezeichnet habe, so hätte ich das auch wohl unterlassen können. Wohl aber müssen wir fragen, ob Wickhof mit Recht in dem vierten Stil die aufstrebende einheimische Kunst im Gegensatz zu dem absterbenden Hellenismus der älteren Stile erblickt.

Dass der vierte Stil in Rom entstanden sei, scheint ja zunächst, nach der Zeit seines Auftretens, eine schwer zu umgehende Annahme zu sein. Aber so einfach liegt die Sache doch nicht. Auf das Argument, der ausgehende Hellenismus sei zur Hervorbringung eines solchen Stiles nicht befähigt gewesen, höre ich durchaus nicht; das wäre erst zu beweisen, und Zirkelschlüssen

können wir nicht ängstlich genug aus dem Wege gehen. Auch daraus, dass der vierte Stil in Pompeji zuerst in dürftigerer, unvollkommener Gestalt auftritt, ist nichts zu schliessen. In Pompeji ist der Stil ja doch nicht entstanden; diese älteren Formen haben an sich gar keine Existenzberechtigung; sie sind nur verständlich als unvollkommene Erscheinungen einer reicheren Decorationskunst, wie sie uns ja in der That auch aus der Zeit vor 63 vorliegt, im Macellum, im Peristyl der Casa del Centenario, in den älteren Malereien des 1894-95 ausgegrabenen Hauses der Vettier. Wir stehen vor der Tatsache, dass der vierte Stil in seinen Formen sich nicht an den dritten, sondern an den zweiten anschliesst, von diesem aber, in Italien, durch die gegen fünfzig Jahre dauernde Zeit des dritten getrennt ist. Führt nicht dies darauf, dass die Anfänge des vierten Stils uns verborgen sind, d. h. anderswo als in Italien sich entwickelten? Wickhof's Annahme, dass von Anfang an in Italien beide Stile neben einander blühten, ist doch sehr bedenklich. Wie konnte neben einer so mächtig aufsprossenden nationalen und viel wirkungsvolleren Kunst der fremdartige, feinere, nicht so ohne Weiteres jedem verständliche dritte Stil so lange die Vorherrschaft, ja wenigstens für Pompeji die Alleinherrschaft behaupten? Und wäre es nicht ein wunderlicher Vorgang, wenn gegen ein halbes Jahrhundert die beiden Decorationsarten neben einander bestanden hätten ohne sich zu mischen, ohne ihren Formenvorrat auszutauschen? Dies war aber nicht der Fall. Nur ganz vereinzelt hat in wenigen, nahe bei einander liegenden Häusern vermutlich ein und derselbe Maler geringe Wände geliefert, von denen man nicht recht weiss ob sie dritten oder vierten Stiles sind: ein Fall, der in seiner Vereinzelung nur, durch den Contrast, den Eindruck verstärkt, dass dergleichen sonst nicht stattfand, dass wir hier eine ganz sporadische Erscheinung aus der Uebergangszeit vor uns haben.

Wollten wir ohne Rücksicht auf die für Italien constatirte Zeitfolge classificiren, so müssten wir den dritten und vierten als Unterarten einer dem zweiten Stil gegenüberstehenden Gattung bezeichnen. Sie sind Zweige von einem Stamm, ja es wäre nichts im Wege, den dritten Stil als eine Varietät, als die speciell alexandrinische Modification des vierten zu betrachten. Und ist es nicht fast unvermeidlich, anzunehmen, dass, während er sich in Alexandria bildete, d. h. vor 31 v. Chr., die gleiche Geschmackswandelung, der gleiche Ueberdruss am zweiten Stil auch anderswo, z. B. in Antiochia, zu parallelen Entwickelungen führte? Und könnte nicht der vierte Stil das Resultat einer solchen Entwickelung, sein Auftreten in Italien das eines Nachschubes aus dem Osten sein? Mir würde dieser Hergang selbst dann als der wahrscheinlichere erscheinen, wenn in Rom Wände letzten Stils gefunden würden, die mit einiger Wahrscheinlichkeit der früheren Kaiserzeit zugeschrieben werden könnten: bis jetzt ist er nicht vor Nero constatirt.

Zu den Beispielen continuirender Darstellung, d. h. Darstellung mehrerer auf einander folgenden Handlungen im Rahmen eines Bildes (S. 80), ist hinzuzufügen das Mitth. V, 1890, S. 267 publicirte Bild dritten Stils: Athene und Marsyas.

Ich schliesse mit dem Wunsche, dass Wickhof auch ferner den pompeja-

nischen Malereien seine Aufmerksamkeit zuwenden möge. Die Verfolgung der illusionistischen Malweise ist gewiss ein fruchtbarer Gesichtspunkt. Es wird weiter zu untersuchen sein, ob dieselbe im zweiten und im vierten Stil ganz gleichartig ist, oder ob ein Fortschritt constatirt werden kann.

Eine attische Lekythos des Berliner Museums. 58. Progr. z. WINCKELM.- feste d. arch. Ges. zu Berlin, von FR. WINTER. Berlin 1896.

L'a., pubblicando la pittura di una bella *lekythos* del Museo di Berlino, ne analizza lo stile e la tecnica, e viene alla conclusione che essa (e qualche altra simile) è dipinta verso la fine del quinto secolo av. Cr. e rappresenta quello stadio della pittura antica che questa raggiunse con Apollodoro, il quale, precursore di Zeuside e Parrasio, fu il primo a fare *φθορὰν καὶ ἀπόχρωσιν σκιᾶς*, vale a dire a modellare le forme per mezzo di luci ed ombre. Uno stadio un poco più progredito l'a. lo trova nei quadri del terzo stile pompeiano, e crede che i pittori di questo stile abbiano di preferenza imitato pitture di quell'epoca Come esempio specialmente luminoso egli cita il quadro di Giasone e Pelia, Sogliano 1551. Ritrova poi la mano del medesimo artista in varie pitture del quarto stile, al quale egli sarebbe passato, conservando però sempre alcune particolarità derivanti dalla scuola fatta nell'imitazione di quegli antichi maestri. Fra queste pitture del quarto stile sono le Muse della casa IX 5, 11 (Sogliano 403, 405, 406, 409, 412, 417, 419, 422, 424) e sopra tutto il notissimo quadro del sagrifizio d'Ifigenia (Helbig 1304), il quale, dipendente da una composizione di Timante, contemporaneo di Zeuside e Parrasio, ci condurrebbe nella medesima epoca.

L'a. ha fatto lunghi e profondi studi sulle pitture pompeiane, e le sue opinioni meritano certo di essere prese in seria considerazione. Le riferisco senza pronunciare un giudizio: *non liquet*, almeno per ora.

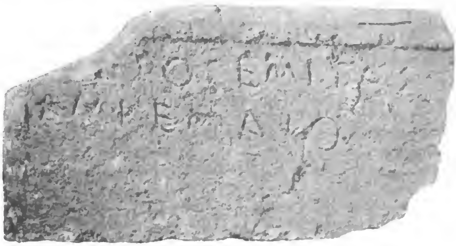
A. HÉRON DE VILLEFOSSE *Le trésor d'argenterie de Boscoreale.* Tre Memorie dal medesimo titolo. 1. Estr. dai *Comptes-rendus de l'Acad. des inscr. et belles-lettres*, 1895. 2. Estr. dalle Memorie dell'Acc. stessa. 3. Estr. dalla *Gazette des beaux-arts*, 1895.

Tutti i cultori dell'archeologia e delle belle arti saranno grati all'autore che non ha voluto mettere tempo in mezzo a dare una provvisoria notizia, altrettanto breve quanto precisa e completa, del celebre ritrovamento, di cui egli annunzia la prossima pubblicazione nel *Recueil Piot*. L'elenco completo degli oggetti, con le iscrizioni, tanto quelle indicanti l'artista, il possessore, il peso di alcuni pezzi, quanto quelle ascritte agli scheletri, si trova nella memoria dei *Comptes-rendus*, ove pure è riprodotto in due tavole fototipiche un lato di ciascuno dei due vasi degli scheletri. Riproduzioni degli altri pezzi principali, fra cui della patera col busto di Alessandria, sono inserite nella memoria della *Gaz. des beaux-arts*, ove l'autore parla anche un po' più estesamente sul carattere artistico di questi preziosissimi prodotti della toreutica antica.

A. MAU.

ISCRIZIONE ARCAICA DI GIRGENTI

Durante un breve soggiorno a Girgenti nell'estate scorsa il benemerito sig. Celi, che alla sua occupazione toglie tanto tempo da poter dedicarsi alla direzione del museo, m' avvertì d' una iscrizione ivi conservata. Essa nel gennaio di quest anno fu trovata al lato occidentale del fiume Drago, l'antico Hypsas. La pietra è un tufo conchigliare bigio assai poroso, ancora lunga 105 cm., alta 53 cm. e grossa 18 cm. La fotografia da me presa col gentile permesso del sig. Celi e qui riprodotta in fotoincisione fa visibile la conservazione della lapide, monca all' angolo sinistro superiore e rotta a destra. Il paesano che trovò la lapide, per poterla meglio trasportare, ha tagliato parte del rovescio,



poi 50 cm. inc. a destra e 30 cm. di sotto, ma senza guastare lettera alcuna. Un listello largo 8 cm. incirca, come limita adesso le lettere a sinistra e di sopra, è molto probabile corresse anche dagli altri due lati. Indizi tecnici mancano affatto.

Una copia non esatta dell'iscrizione, prima che fosse rinettata dalla terra, fu pubblicata dal ch. Salinas nelle Notizie degli scavi, 1895 p. 239 s. Sarà gradita la mia fotografia con la lezione essenzialmente cambiata.

Le lettere alte da 4 a 8 cm. sono incise, in conseguenza del brutto materiale, con poca regolarità. La prima lettera è un'Alpha, di cui resta solamente l'asta sinistra in parte e l'obliqua in mezzo. È impossibile di vedere qui un Delta come si volle nelle Notizie. Poi segue un Rho di forma arcaica, le altre lettere sono chiare ed io leggo le parole nel modo seguente *..αϱος ἐμι τας ἀνχεμαχο*ʼ. Alla fine è messo un piccolo tratto obliquo come interpunzione. Al principio è posto ancora per una o due lettere. Quindi supplisco HI]ᾸDOS *ἐμι* vuol dire *εἰμι τᾶς ἀνχεμάχω* e prendo per sacrale l'iscrizione, perchè sotto l'*ἀγχεμάχος* si può solamente intendere la dea Atena, l'unica cui spettino epiteti con la parte seconda derivata dalla radice *μαχ*, come presso Aristofane, *Lysistr.* 1322 *παμμάχος*, negl'*Equit.* 1172 *πυλαιμάχος* e principalmente la *πρόμαχος*. Sempre più si accresce il numero degli epiteti conosciuti solamente dalle iscrizioni. Così in una epigrafe trovata sull'acropoli di Atene un Erode, difficilmente Erode Attico, ha dedicato qualche cosa alla Atena Democratia (1), ed in un cippo ora conservato nel tabulario romano si legge (2): *Ἀθάνᾳ ἀποτροπαίᾳ ex oraculo*. Salinas pare abbia inteso quell' *ἀγχεμαχω* come nome proprio. Con ciò quel .. ᾸDOΣ sarebbe l'avanzo d'un nome femminile dal genitivo terminante in *..αρους* o nel dialetto dorico *..αρως*. L'iscrizione così diventerebbe sepolcrale *..αρως εἰμὶ τᾶς Ἀγχεμάχω* come un'iscrizione di Rodi (3) dice *Ἰμασσαώλας ἠμὶ τᾶς Ἀπολλωνίδα*. Però quell'*HI*]*αρὸς* finora sembra provare il carattere sacrale dell'iscrizione acragantina, tanto più che sul trovamento non si sa nulla di certo. Il sopranome di una deità messo senza il nome proprio non è cosa tanto strana nelle iscrizioni arcaiche, come p. e. in una lapide di Corfù (4) è scritto *ὅϱϜος ἱαρὸς τᾶς Ἀκρίας* lasciando in-

(1) *C. I. A.* II, 1672 = III, 165.

(2) Kaibel, *inscriptiones graecae Siciliae et Italiae* n. 957. = *C. I. L.* VI, 106.

(3) Hiller von Gaertringen *inscriptiones graecae insularum Rhodi etc.* n. 887.

(4) Roehl, *inscriptiones graecae antiquissimae* etc. n. 346.

certo, quale dea sia intesa, perchè quest' epiclesi fu attribuita ad Atene, Hera, Artemis ed Afrodite. In una lastrina d'argento poi proveniente da Pesto ([1]), *τᾶς θεοῦ τ(ρι)σ(έμνου) παιδός εἰμι*. Proserpina si nomina figlia della *τρίσεμνος θεός*, e Cerere nell'iscrizione di Selinunte ([2]) *μαλοφόρος*. Anche l'ortografia *ανχεμάχος* col Ny invece del Gamma dinanzi al Chi trova un'analogia nel nome *'Ανχίβιος* ([3]). Cosa strana è l'interpunzione alla fine dell'epigrafe formata da una piccola asta obliqua, per la quale non trovo nessuna analogia nell'epoca remota. È abbastanza conosciuto come in genere le interpunzioni sono rare nelle epigrafi arcaiche.

Ma che oggetto sacro è *ἱαρὸς τᾶς 'Αγχεμάχω?* La lapide stessa, incompleta al rovescio, non ci dà nessuna spiegazione. È molto probabile che fosse stata incastrata. Siamo costretti di supplire alla parola *ἱαρός* un sostantivo maschile. *'Ιαρὸς* è scritto in un frammento d'un flauto di pietra trovato dallo Schliemann in Itaca ([4]), ed ivi dobbiamo sottintendere *αὐλὸς* o *δόναξ*; un'ascia di bronzo trovata in Calabria ([5]) fu dedicata da un macellaio con l'epigrafe *τᾶς Ἥρας ἱαρός εἰμι τᾶς ἐμ πεδίῳ κτλ.* ove suppliamo *πέλεκυς*. La sopra accennata epigrafe *ὅρϜος ἱαρὸς τᾶς 'Ακρίας* si trova in una colonnetta, forma non rara di *ὅρος* termine, ciò che di una lastra grande come la nostra non si potrebbe affermare. Quindi suppliamo *βωμὸς* e ricordiamoci di quella arcaica forma di ara trovata da Koldewey a Neandria nella Troade e descritta nel 51. *Berliner Winckelmannsprogramm* 1891, p. 28. Un'area rettangolare cioè vi è circondata da sassi quadrati, che rinchiudono un'ara fatta colle ceneri delle vittime bruciate. Una pietra come la nostra poteva essere murata in un simile recinto. Ma potrebbe darsi anche che sopra questa lapide stesse la base dell'oggetto dedicato, sia un *κρατήρ, λέβης* o *τρίπους* ossia il simulacro della dea stessa.

Le iscrizioni greche di Girgenti finora note non sono che quattro, cui adesso come quinta e più antica si aggiunge la nostra e tro-

(1) Roehl, *l. c.* n. 541.
(2) Notizie degli Scavi 1894, p. 209.
(3) Roehl, *l. c.* n. 67.
(4) Roehl, *l. c.* n. 237.
(5) Roehl, *l. c.* n. 543.

vandovisi due volte il segno occidentale della lettera Chi, questo non è più isolato nell'epigrafe *Χρυσίππω* incisa in un manico d'un vaso trovato a Girgenti (1), e non v'è più bisogno di credere questo vaso importato da una colonia calcidica. Almeno il graffito poteva benissimo esser fatto in Akragas, giacchè Dümmler ha dimostrato (2) che l'alfabeto di Akragas come colonia di Gela, la quale venne fondata da Rodi, appartiene al gruppo occidentale degli alfabeti greci, ciò che con la nostra iscrizione nuovamente si conferma.

Akragas è stata fondata verso il 581 a. Cr. Sarebbe difficile precisare l'epoca della nostra iscrizione. Essa con due graffiti su tazze trovate a Gela (3) ha comune la forma arcaica del Rho, che nel n. 521 è già più sviluppata. Ci contenteremo di attribuire secondo l'impressione generale l'epigrafe agli ultimi decenni del sesto secolo avanti Cristo, ed essa quindi è una testimonianza del culto di Atena in Akragas, considerevolmente anteriore al tempio di Atena eretto da Terone nell'anno 488 (4).

Roma, 15 dicembre 1895.

Lodovico Pollak.

(1) Roehl, *l. c.* n. 521.
(2) Jahrbuch *des k. d. arch. Inst.* 1891 p. 263 s.
(3) Roehl, *l. c.* n. 519-520.
(4) Polyaen. *strateg.* VI, 51, cfr. anche Polybio, IX, 27.

ATHAMAS UND LEARCHOS

(Taf. IV)

Eine verhältnissmässig wenig beachtete grosse Marmorgruppe des Nationalmuseums in Neapel stellt einen älteren Mann mit einem todten Knaben auf der Schulter dar. Dies schon durch seine mächtigen Dimensionen auffallende Kunstwerk war lange Zeit so vergessen, dass es nicht einmal in Gerhard und Panofkas oder Finatis Katalogen Erwähnung fand. Das Verdienst es wieder an's Licht gezogen zu haben gebührt nach Winckelmann, welcher in seiner Geschichte der Kunst (XII, 2, § 13) eine kurze Bemerkung darüber macht, Raoul-Rochette. Dieser hat in den *Monumens inédits* Taf. 79 (darnach Overbeck, Gallerie heroischer Bildw. Taf. 15, 7) eine leidliche Abbildung gegeben und einige Bemerkungen über die Ergänzungen (Kopf und Beine des Mannes, Arme des Knaben) hinzugefügt (1). Mit Recht verwirft er die alten Er-

(1) Eine nur ungenügende Vorstellung von der Gruppe giebt die Abbildung im *Museo Borbonico* XII, Taf. 39, wo G. Finati die Deutung auf Atreus mit dem Sohne des Thyestes annimmt.

[Da Photographien der Vorderseite im Handel sind, und der interessanteste Theil der Gruppe der Knabe ist, wurde eine neue Aufnahme von dieser Seite her vorgezogen. Allerdings hat hier mangelndes Licht geschadet.

Wenn auch nicht ganz mit den Annahmen des Verfassers zusammenstimmend, oder vielmehr eben darum, müssen hier einige genauere Angaben über die Ergänzungen Platz finden, die ich mit Hilfe einer Leiter schon vor einigen Jahren gemacht habe, zumal L. Viola dieselben nachzuprüfen bez. zu ergänzen die Güte hatte. F. Hauser hatte die Gefälligkeit seine Auszüge aus Aldrovandi und den farnesischen Inventarien mitzutheilen, welche ebenso wie die alten Abbildungen erste Ergänzung — nach Aldrovandi am Manne (?): Kopf, Arme, Beine — schon vor 1556 bezeugen; das letzte von 1796 (*Documenti ined.* I, p. 174) die Zwischenstücke an Armen und Beinen des Knaben. Modern ergänzt oder nicht zugehörig also sind:

1. Am Manne: Kopf, Hals, e i n i g e T h e i l e der Schwertscheide, r. Arm, das r. Bein (von V. für antik gehalten), am r. Fuss mit dem Untersatz ein

klärungen als 'Gladiator' oder als 'Atreus mit dem geopferten Sohne des Thyestes', aber seine eigene auf 'Neoptolemos mit dem Astyanax' kann ebenso wenig in Betracht kommen und ist von Welcker (Alte Denkmäler I S. 371 fg.) mit schlagenden Gründen zurückgewiesen worden. An ihre Stelle setzt er die Deutung als 'Hektor mit dem geretteten Leichnam des Troilos' und hat damit bei Overbeck (a. a. O. S. 365 fg.) u. a. Beifall gefunden. Aber bei genauerem Zusehn ergeben sich auch hiergegen gewichtige Bedenken. Die rücksichtslose Weise, wie der zarte Knabenleichnam am Bein gepackt und über die Schulter des Mannes geworfen ist, lässt sich unmöglich mit der Vorstellung in Einklang bringen, dass hier ein Bruder den mühevoll erkämpften Körper des anderen sorgsam fortträgt; auch muss das Fehlen jeglicher Schlachtrüstung befremden. Denn die Schwertscheide ist ebenso ergänzt wie der auf der Basis liegende Schild. Ferner ist das Troilosabenteuer zwar in der älteren Kunst unendlich oft dargestell worden, desto seltener aber in der Zeit, welcher unsere Gruppe ihrem Stile nach angehört. Noch schwerer fällt der Umstand in's Gewicht, dass über die von Welcker (Die griech. Tragödien I S. 127 fg.) angenommene Rettung des Leichnams des Troilos nirgends etwas überliefert ist. Auch die Verwundung durch einen Lanzenstich des Achilleus, die er zu seiner Deutung des Denkmals braucht, muss er durch die Aenderung des recht wohl erklärlichen ὀχευθῆναι beim Scholiasten

Stück der Plinthe, durch einen Schnitt von der übrigen (nach V. auch grossentheils modernen) Plinthe getrennt. Der ungünstige Eindruck des Werkes beruht ausser auf dem Kopf zumeist auf dem Auftreten des r. Fusses nur mit den Zehen. Stamm und Schild habe ich, desgl. V., ausdrücklich als antik anerkannt, das l. Bein schien mir (wie V.) antik; ich notierte einen Bruch am Schild entlang; nur die Echtheit des Fusses war mir (nicht V.) zweifelhaft.

2. Am Knaben sind ergänzt beide Beine von der Mitte des Oberschenkels (ausgen. natürlich das Stück in der Hand des Mannes, wie V. noch besonders bemerkt). Eingefügte Zwischenstücke zwischen den alten und den neuen Theilen hier und sonst dürfen daran nicht irre machen; dunkle Streifen sind dem vom Ergänzer verwendeten Marmor eigen. In gleicher Weise, mit Zwischenstücken, sind auch die Arme ergänzt von den Schultern ab; ferner die Lippen, Nase r. Auge und das Geschlecht. Auf dem Scheitel des Knaben läuft eine Flechte entlang; das l. Auge ist brechend dargestellt. An der l. Seite des Leibes eine Wunde, aus welcher Blut und etwas von Eingeweiden hervorquillt, auch das, wie die Schwertscheide, gegen den Pfeilschuss sprechend. P.]

zur Ilias v. 257 (vgl. Lykophron 307 fg., Servius zur Aen. I 474) in *λογχευθῆναι* künstlich herstellen. Grade aus dem Troilos des Sophokles, der diese mildere Todesart erfunden haben soll, ist ein Bruchstück erhalten (Nauck[2] *fragm.* 566), welches den Mörder des Knaben *πλήρη μασχαλισμάτων* nennt, also zeigt, dass der Tragiker im Anschluss an das Epos von der grausamen Hinschlachtung und Verstümmelung erzählte.

Ich glaube die richtige Deutung aus der Thebais des Statius erschliessen zu können. Dort wird unter Erscheinungen berühmter mythischer Gestalten in der Unterwelt auch Athamas mit Learchos aufgezählt (¹) Die ihn nennenden Worte (IV 570 fg.).

dextram — in terga reflexum
Aeoliden, umero iactantem funus onusto

klingen wie eine Beschreibung unserer Gruppe und werden dem Statius eben durch die Betrachtung eines ähnlichen Denkmales, vielleicht durch dies selbst, das ja in Rom gefunden ist, eingegeben sein. Nicht minder deckt sich die Erscheinung des in Vers 572 fg. auftretenden Aktäon im Kampf gegen seine Hunde mit dem bekannten Typus der bildenden Kunst, der gleichfalls als Marmorgruppe — im Britischen Museum — vorkommt. Wir haben also den bis jetzt in keinem Kunstdenkmal mit Sicherheit nachgewiesenen, aber durch die Tragödie ausserordentlich populär gewordenen Athamas zu erkennen. In furchtbarer von Hera über ihn verhängter Raserei hat er seinen Sohn, den er für einen Löwen oder einen Hirsch hält, mit einem Pfeilschuss erlegt und trägt ihn nun in grausiger Freude über die vermeintliche Jagdbeute ähnlich wie Agaue das Haupt des Pentheus einher. Das ist so recht ein Vorwurf, wie er in der Zeit des Einflusses der Tragödie auf die Plastik auch schon vor der Schule von Rhodos, der Welcker das Werk zuschreibt, einen bedeutenden Künstler begeistern konnte. Jedenfalls wird das Original der Neapler Gruppe früher anzusetzen sein als der durch Plinius *nat. hist.* XXXIV 140 bekannte Athamas des Ergiessers Aristonidas, der doch wohl im Gegensatz zu unserem Typus den Heros zeigte, wie er in Reue über seinen Frevel in sich

(¹) Kurz ist diese Erklärung von mir bereits angedeutet in *Jahrbuch d. Inst.* X [1895] S. 108 Anz.

versunken dasass. Den verlorenen Kopf des Athamas der Marmorgruppe, welcher irrthümlich durch einen des Commodus ersetzt ist, kann man sich mit verzerrten Zügen und wild flatterndem Haar denken; auch wird das Wehrgehenk ursprünglich einen Köcher getragen haben.

Königsberg i. Pr.

OTTO ROSSBACH.

DUE PEZZI DI RILIEVO RIUNITI.

(Tav. V.)

Sulla nostra tavola si vedono riuniti due pezzi di un gran rilievo storico, che divisi violentemente nel tempo di mezzo, oggi si conservano in due diversi musei di Roma, il superiore **A** cioè nel museo Nazionale Romano delle Terme diocleziane, l'altro **B** nella sala I del museo Lateranese ([1]).

La storia di **A** può vedersi nel catalogo di Matz e von Duhn al num. 3519: più volte disegnato nel cinquecento, esso poi sparì per riapparire nel 1819, ma dal Fea, secondo egli scrisse sulle Terme tauriane a p. 25 nel 1821, veduto e riveduto da molti anni; poi nuovamente tirato alla luce da v. Duhn. S'ignora però ove sia stato originariamente trovato.

Su **B** la migliore informazione si ha da Benndorf e Schöne, *die antiken Bildwerke des Lateranischen Museums* n. 20. Di questo pezzo si credeva almeno sapere la provenienza, avendo cioè il Nibby, Roma nel 1838 p. a. II p. 218 riferito che fosse scavato verso la fine del secolo XVI nell'edificare la chiesa di s. Eufemia. E tale notizia fu motivo, come pare, tanto del ristauro attribuito a Thorvaldsen, quanto della spiegazione proposta dal Nibby alla tav. 38 del vol. II del Museo Chiaramonti. Adesso però dalla riunione dei due rilievi quella provenienza risulta erronea o almeno insignificante; siccome fu errore anche il ristaurare la figura principale da Traiano e crederlo rappresentato dinnanzi alla colonna traiana — e come sarebbe raffigurata questa? — solo perchè i personaggi rappresentati credevansi mirare in alto.

([1]) Sulla ricomposizione dei due pezzi si riferì nell'adunanza del 1. marzo 1895; v. questo Bullettino 1895 p. 96.

Ora la nostra fototipia con i due pezzi riuniti mi dispensa di lunga argomentazione, essendo la perfetta corrispondenza delle due parti, quanto al rilievo stesso — poichè **B**, incastrato nella parete, non si può esaminare ai fianchi come **A** — assai più persuasiva di qualunque enarrazione. Basta far rilevare alcuni punti come l'identità delle colonne per numero (purchè in **B** si restituiscano sopra le due teste ristaurate); per scanalatura, che va diminuendo di numero da sinistra a destra; per disposizione, con intercolunnio più largo fra la quinta e sesta colonna. Altro punto confermativo si è l'identica costruzione della parete, visibile frammezzo delle colonne, con lastroni a margini entranti, poi l'identica intelajatura della porta sull'intercolunnio più largo, e della stessa porta coi battenti aperti. Finalmente dei tre fasci visibili in **B**, l'uno, portato dalla prima figura a destra, ribà la sua estremità superiore in **A** sull'intelajatura della porta: del secondo in **A** dovrebbe mostrarsi almeno un pochino appunto nell'angolo inferiore a sinistra, ove di fatto non è, credo per essere stato inciso un po' più verso sinistra. Per compenso però **A**, fra la prima e la seconda colonna, fa vedere l'estremità di un altro fasce, il quale credo aver riconosciuto su **B** in alto a sinistra della terza colonna, laddove tutto il resto sta nascosto dietro le figure: basta che la terza figura da destra, che va a sinistra dell'indubitabile littore, evidentemente anch'esso è un littore, e che per conseguenza il secondo fasce visibile in **A** è suo.

Ora dalle linee oblique dei fasci e dalla regolarità dell'*opus isodomum* con certezza si può determinare quanta parte sia mancante fra i due pezzi del rilievo. Basta completare i due ordini a metà conservati, il più basso cioè su **A** e il più alto su **B**, ciascuno alto, come gli altri, m. 0,105, come fu fatto nella nostra reproduzione almeno per lo spazio lasciato frammezzo, per avere giustamente riuniti gli avanzi della tavola. Così con aggiunte le parti necessarie per completare anche l'altezza del frontone — senza però statue poste al di sopra — **A** avrebbe l'altezza di m. 1,20 incirca, **B** di m. 1,10, ovvero con la parte inferiore mancante supplita secondo le proporzioni delle figure m. 2,20, e l'altezza totale monterebbe a m. 3,40 inc., vale a dire quanto hanno incirca i grandi rilievi storici nel palazzo dei Conservatori ed i loro compagni sull'attico dell'arco di Costantino.

L'altezza presso a poco uguale di **A** e **B** nonchè di **C** (la

parte mancante sotto B) potrebbe far credere il rilievo non tagliato posteriormente, ma scolpito ab origine sugli ordini diversi dell'edificio cui servivano. Tale idea però, esclusa già per il poco spessore della lastra A (m. 0,20 a 24 col rilievo) e per conseguenza di B pure con aggiunta però assai più forte del rilievo, non sarebbe neanche confacente alla magnificenza del rilievo nè alle usanze della scultura romana, la quale in rilievi di questo genere. se non poteva evitare le giunture verticali, evitava almeno le orizzontali. Insomma la tavola ricomposta, almeno parzialmente, era un lastrone alto da tre a quattro metri, che per maneggiarlo più adagio venne diviso assai rozzamente, non segandolo ma a colpi di martello, e la parte A pare dopo abbia subito qualche rottura ai margini più che B.

Dopo avere stabilito l'altezza, ora vediamo quanto fosse largo il lastrone. Il pezzo A ai tempi di v. Duhn pare fosse incastrato. da non far vedere le estremità, poichè egli lo dice *ringsum unvollständig*, ciò che sarebbe vero se si riferisse al rilievo; ma non lo è in riguardo alla lastra, di cui anche la misura datane dal v. Duhn m. 1,195 non regge. A destra cioè in alto il lastrone ha conservato una parte del taglio antico, il quale sembra riconoscibile anche in B, nello stesso stato odierno; e da questo taglio fino all'estremo punto sinistro di A sono m. 1,415; larghezza superata di cm. 26 ancora da B, che può credersi quasi completo in questo senso, giacchè un'affermazione recisa è esclusa in questo stato del monumento Ma basta il taglio destro di A per stabilire il fatto che il nostro rilievo non era a quadro come i sopra citati sull'attico dell'arco di Costantino, e quei del palazzo dei Conservatori, compresi pure quelli provenienti dall'arco di Portogallo. La tavola ricomposta invece faceva parte di una rappresentazione più estesa, scolpita sopra un certo numero di lastroni, rivestimento di non so quale parte di grande architettura, come p. e. quelli che stanno dentro gli archi di Tito, o di Benevento; o quel magnifico rilievo traianeo, diviso in quattro parti per ornare l'arco di Costantino, ma di cui non si sa qual posto avesse avuto dapprima. E tale risultato, se non m'inganno, si conferma pienamente per la disposizione delle figure non concentrata come sui tavoloni anzidetti, ma bensì sciolta ed estesa. È un corteggio che secondo la parte conservata non poteva essere ristretto neanche al doppio o triplo delle figure con-

servate: i littori p. e., quasi con certezza può affermarsi, che non fossero quattro soli ma tutti e dodici, perchè immancabilmente ci era anche l'imperatore; e sono appunto i littori che possono farlo supporre in questa stessa processione non in un'altra, che le andava incontro. E così il Thorvaldsen l'ha supposto nel primo dei due personaggi, distinti per il rilievo più alto, e gli ha dato le sembianze di Traiano; a torto questo, come vedremo in appresso, ma a torto anche quello, e a torto pure gli ha dato il rotolo nella man destra per farlo agire con la sinistra, (essa pure col suo taglio preciso ed illusorio di ristauro) contro l'uso antico non solo ma anche il moderno. Gli sguardi poi dei littori e specialmente quello che va a sinistra del supposto Traiano, c'indicano con perfetta chiarezza che il principe doveva stare più avanti. Il *lictor proximus* assolutamente dovrebbe rivolgersi verso di lui; secondo in questo Bullettino 1892 p. 253 io dissi riguardo all'arco di Benevento; ma la stessa usanza si verifica nei rilievi delle colonne centenarie come nelle tavole più volte citate, ovunque il principe si presenta. Quindi l'imperatore al massimo potrebbe essere la prossima figura a destra (sul lastrone seguente). E benchè già al di là dell'intercolunnio in mezzo, egli sempre potrebbe essere rappresentato lì sacrificatore al nume del tempio, perchè un simile spostamento si trova anche in altre scene di sacrifizio, come p. e. in quella ove M. Aurelio sta sacrificando al sommo Giove sulla tavola Capitolina (*Admiranda* t. 9) o, in quell'altra ove al medesimo nume si offre un sacrifizio sopra un altro rilievo già capitolino, oggi soltanto a metà conservato, v. Hülsen in questo Bullettino 1889 p. 251; Michaelis ivi 1891 p. 21 (cf. Tav. III). Ma l'idea di un sacrifizio, quantunque raccomandata dal tempio così magnificamente rappresentato, e dalla porta aperta, non può ritenersi causa la mancante incoronazione dei partecipanti, la quale circostanza divieta pure l'idea di una pompa trionfale.

Assai difficile è poi indovinare da sì poche figure un'altra solennità di carattere più speciale, ma civile non religiosa, eppure secondo ogni probabilità connessa con l'edifizio in prospetto. Una certa analogia offron forse due dei rilievi che ornano l'arco di Benevento, quelli che io in questo Bullettino 1892 p. 253 ho segnato III sulla facciata interna, raffigurati presso Meomartino, i monumenti ecc. di Benevento a tav. XIV, e che formano un insieme. Sull'uno cioè

al di fuori di un edifizio, che fu ritenuto per la basilica ulpia, i rappresentanti del popolo romano stanno aspettando Traiano, il quale sull'altro loro viene incontro, accompagnato dai littori, e tornando come pare dall'estero. Li pure gli uni come gli altri non sono incoronati, se si fa astrazione dalle corone murali portate dai due rappresentanti dell'*ordo uterque*, secondo la mia spiegazione. Evidentemente l'edifizio raffiguratovi non è un tempio, come nel caso nostro.

Questo tempio però dei rilievi AB, se da un lato fa difficoltà, essendo in relazione a quel che pare con solennità non religiosa, dall'altro canto ha il vantaggio di potersi identificare, come già fu identificato allorquando per la seconda volta riapparve al pubblico. Con la sola eccezione di Fea cioè tutti per quanto io sappia, oggi come in quell'epoca, lo ritengono per il famoso tempio di Venere e Roma, prima per essere decastilo, e che poi un decastilo sia peristilo s'intende da sè, sebbene a sinistra della prima colonna, l'angolare cioè del peristilio, apparisca l'anta, in posizione che non è giustificabile nè con ragioni di prospettiva nè con altre, se non per indicare con chiarezza il fianco del tempio, in parte ristretta.

Il secondo argomento più convincente che il tempio decastilo sia in realtà quello di Venere e Roma sta nei soggetti chiaramente espressivi nel frontone: Marte che scende dal cielo per unirsi a Rea dormente in terra; a sinistra poi la lupa coi gemelli e due pastori sorpresi a vedere la miracolosa nutrizione dei bambini. S'intende che nella metà destra del frontone vi erano altri soggetti riferibili all'origine della città eterna, quali sarebbero p. e. l'arrivo di Enea alle sponde del Tevere con il dio fiume nell'angolo; in corrispondenza poi con i pastori Enea e Julo, ammirando questi il prodigio della troja come quelli la lupa. Tali soggetti, dico, potrebbero presumersi scelti per la decorazione del frontone sul nostro rilievo, giacchè nel frontone del tempio stesso vi era senza dubbio rappresentato qualche soggetto di più, o almeno quei predetti con più ricco sviluppo di figure, siccome le due sopracitate imitazioni del tempio capitolino in rilievo vanno d'accordo per le figure principali, laddove sono differenti per le secondarie, avendo gli artisti scelto, l'uno queste l'altro quelle figure.

I due soggetti che per congettura ho ascritto al frontone del tempio di Adriano, e che si trovano raffigurati su monete di An-

tonino Pio (Cohen II^2 p. e. n. 1171 e 1183) come anche la lupa (Cohen 768 sgg.) e Marte nell'avvicinarsi a Rea (Cohen n. 768 sgg.), a questi due si unirebbero in buon ordine, seguendosi l'un l'altro da destra a sinistra, e quindi facilmente si presterebbe l'idea che la persona di Enea facesse da legame fra il frontone occidentale e l'orientale, ornato probabilmente con scene in onore di Venere. E per fermarsi ancora un momento su questa congettura, pare la dea dovesse mostrarsi nel suo splendore celeste, onde facilmente risulterebbe una imagine simile a quella raffigurata nel frontone del tempio capitolino. Ora tale sembrava in fatto la composizione frontonale del tempio decastilo su medaglione di Adriano pubblicato dal Buonaroti, *Medaglioni* tav. I 5 p. 17 (cf. Cohen l. l. p. 1420 sgg.) di cui poi Fea l. l. p. 24 sg. si servì per combattere l'opinione proposta pel primo da F. A. Visconti, che il nostro bassorilievo **A** cioè rappresentasse il frontone dello splendido tempio adrianeo. Faceva rilevare il Fea le differenze fra questo rilievo e quella moneta, quasichè non l'uno potesse stare benissimo con l'altro: il frontone orientale cioè, del tempio di Venere (cf. Canina *Edifizi* I p. 96), raffigurato sul medaglione, l'occidentale, di Roma, invece sul rilievo. Sui medaglioni di Antonino Pio (Cohen II^2, p. 340 n. 698 sgg., lo stesso tempio decastilo ora ha ascritto ROMA | AETERNA n. 703 sgg., ora VENERI | FELICI n. 1014), e su quest'ultimo nel frontone si dicono visibili *trois figures debout entre deux figures couchées* come la triade capitolina, ove invece di Giunone o meglio di Minerva potrebbe essere entrata Venere. Ma oltre a questo gruppo centrale qui pure ci vorrebbero due laterali per i quali con probabilità possono presumersi di qua Anchise con Venere, di là il pio Enea salvando il padre e i penati, questo ultimo a sinistra per unire il frontone all'altro, stando così nell'uno la partenza dall'oriente, nell'altro l'arrivo alla sponda occidentale. E siccome i soggetti del frontone occidentale parte assicurati parte supposti si ritrovano come tipi monetari di Antonino Pio, così pure non vi manca il pio Enea. presso Cohen II^2 p. 335 n. 655.

Il tempio di Roma (e Venere) essendo in tal modo assicurato nel rilievo **A**, ne è la conseguenza che su **B** o in alcuna altra parte del totale non poteva stare Traiano; ma ora nasce la questione se egli invece sia stato Adriano o Antonino Pio. Le monete di Antonino Pio cioè col tempio decastilo, le quali dal Buonaroti furono

riferite ad un restauro fatto sotto questo successore di Adriano, secondo v. Duhn l. c. sarebbero piuttosto pruove dell'essere stato terminato il tempio da questo, non da Adriano stesso, la qual tesi egli crede confermata specialmente da quei tipi della lupa coi gemelli e di Marte con Rea identici sulle monete e nel frontone del rilievo **A**. Cotesto argomento avrebbe qualche forza se i detti tipi, con gli altri secondo me comuni alla coniazione e al tempio, fossero gli unici di questo genere adoperati a tale scopo sotto Antonino Pio. Essi invece fanno parte di tutta una serie di rappresentazioni dell'antichissima storia di Roma (*Antiquitates* come le disse Eckhel DN. VII p. 29), come oltre alle sopramenzionate: l'uccisione di Caco (Cohen n. 1161), Ercole commensale di Evandro (n. 1102), Romolo tropeoforo (n. 704), il ratto delle Sabine (n. 776), Atto Navio (n. 567), Orazio Coclite (n. 127).

S'intende che in siffatta serie entrassero benissimo le scene raffigurate sul tempio di Roma, e che per questo si ricorresse a quel famoso modello; ma il motivo della coniazione dovè stare altrove, forse nella festa del natale di Roma, riordinata da Adriano, e fatta ***Ῥωμαῖα*** da ***Παρίλια*** secondo Ateneo VIII c. 63. Per la medesima occasione potrebbero essere stati coniati anche i medaglioni col tempio di Roma e Venere. In ogni caso il medaglione di Adriano col tempio ornato di figure al frontone non solo — e questa certo non era la parte ultimamente eseguita della fabbrica — ma puranche appiè delle colonne e con le due colonne a canto, è prova sufficiente che il tempio sotto Adriano fosse terminato a tal punto, quale ci si mostra sui nostri rilievi.

È meglio della parte **A**, credo, quella **B**, dalle figure più grandi, può servire a precisare l'epoca con ragioni stilistiche. È vero che dal tempo quando Adriano avrebbe ultimato il tempio fino ai principî di Antonino non scorsero molti anni, e quindi potrebbe sembrare azzardato il voler stabilire differenze di stile fra l'uno e l'altro tempo. Ma gli autori dell'ottimo catalogo lateranense molto bene nel pezzo **B** avevano riconosciuto il carattere dell'arte traianea; ciò rimane giusto anche dopo stabilita l'origine qualche poco posteriore: la modellatura molto fina dei volti rasi, meno il littore più a sinistra che ha la barba molto corta, poi gli occhi senza pupille e massime i capelli a poco rilievo e sciolti sulla fronte soltanto; tutto ciò sente dell'arte traianea piuttosto che dell'antonina, e di

carattere specifico adrianeo, credo, può notarsi il modo come son lavorati i capelli della terza figura da sinistra, marcati assai alle estremità ma poco ai principî delle ciocche.

Quindi senz'altro è Adriano che si deve presumere rappresentato sulla prossima lastra, e facendosi ora valere l'osservazione sopra riferita di Nibby ed approvata da Benndorf e Schöne, sugli occhi un po' alzati dei littori, si arriva a ideare Adriano sopra un posto alquanto più elevato. Forse non è casuale poi che il primo littore a destra solo fa vedere la mano che tiene il fasce, e nemmeno che lo tiene un po' più verticale che gli altri, laonde io sarei disposto a dedurre che sulla lastra seguente altri littori si presentassero ancora più di faccia, postati a sinistra ed altri a destra del podio, sul quale si trovasse l'imperatore, volto o a sinistra ossia a destra. Se egli però vi stia per consegnare il tempio al senato e popolo Romano o per quale altro atto non lo saprei dire. Il corteggio, almeno la parte conservata, viene dal lato del foro o meglio forse dai fori imperiali, poichè il tempio si presentava dall'angolo NO non SO, e pare impossibile che lo spazio in alto degli altri lastroni non al pari di **A** sia stato riempito di architetture. Così la ricomposizione delle due lastre forse più che ciascuna separata ci fa comprendere quanto sia deplorevole la perdita del resto.

F. Petersen.

UNTERSUCHUNGEN ZUR TOPOGRAPHIE DES PALATINS.

(Fortsetzung. S. *Mittheilungen* 1895, S. 3-37.)

(Tf. VI-IX)

---

3. *Die Ausgrabungen in den farnesischen Gärten 1720-1730.*

Dass die mittleren Teile der Kaiserpaläste, die drei grossen Säle der sogenannten Domus Flavia und die anliegenden Räume, im zweiten Dezennium des vorigen Jahrhunderts von den damaligen Besitzern, den farnesischen Herzögen von Parma, in bedeutender Tiefe nach Antiken durchwühlt worden seien ist allgemein bekannt: dagegen herrscht über Ausdehnung und Oertlichkeit der Ausgrabungen im Einzelnen bisher grosse Unklarheit. Die Schuld daran liegt zum grossen Teil an der Beschaffenheit der Hauptquelle unserer Kenntniss [1], des posthumen Werkes von Francesco Bian-

[1] Das gedruckte (im folgenden einfach als 'publ.' citirt) bleibt die wichtigste Quelle, schon weil es der einzige zusammenhängende und durch Zeichnungen erläuterte Bericht über die Ausgrabungen ist. Ergänzend treten hinzu der handschriftliche Nachlass Bianchinis in der Biblioteca Capitolare zu Verona (über diesen vgl. den Anhang); die Zeichnungen P. S. Bartolis und Anderer in Eton und Windsor (vgl. darüber Lanciani Mitth. 1894, S. 20 ff.; *bull. comun.* 1895, p. 183); die Zeichnungen Gaet. Piccinis in Wien (beschrieben von R. v. Schneider, Archaeol.-epigr. Mittheilungen IV, 1880, S. 27 ff.), Pier Leone Ghezzis in der Ottoboniana (Schreiber Ber. der sächsischen Gesellschaft der Wiss. 1892, 123-130), einige Stiche (zwei Einzelblätter von Edw. Kirkall und mehrere Tafeln in G. Turnbulls *Collection of ancient paintings*, London 1741), endlich die Beschreibungen in den *note di ruderi e monumenti antichi presi per la pianta di G. B. Nolli* (herausgegeben von G. B de Rossi, *studi e documenti di storia e diritto*, 1894, p. 146-150) und vereinzelte Notizen Ficoronis und Winckelmanns. Die grosse Liberalität R. v. Schneiders hat es mir ermöglicht, die Blätter Piccinis hier in Rom zu studieren, wofür ihm auch an dieser Stelle der wärmste Dank ausgesprochen sei! — Verloren scheinen die Notizen des päpstlichen Antiquars Francesco Palazzi (vgl. Schreiber Ber. der sächs. Ges. 1881, S. 46), auf den sich Turnbull öfter beruft: unergiebig sind

chini, *Del Palazzo dei Cesari*. Der grosse Foliant mit seinen riesigen Kupfertafeln ist in der That eine recht unbequeme Lektüre: die Schwächen der Arbeit, die phantastischen Ansichten der Kaiserpaläste mit berninesken Fassaden, die masslose Willkür in der Planreconstruction springen sofort ins Auge und schrecken von eingehender Beschäftigung mit dem Texte ab. Ueber jene schwachen Seiten findet man denn auch in allen späteren Werken abschätzige Urteile: die guten Bemerkungen, deren Bianchini dank seiner Beobachtungsgabe und seiner ausgebreiteten Gelehrsamkeit nicht wenige hat, erkennen dieselben Nachfolger meist durch stillschweigendes Ausschreiben an (1). Das Buch durchgelesen mit dem Zwecke, die darin enthaltenen Fundnotizen zusammenzustellen und ihre Oertlichkeit genau zu ermitteln, hat, wie es scheint, in neuerer Zeit niemand. Sonst hätte es zum Beispiel nicht vorkommen können dass selbst Lanciani neuerdings (in diesen Mittheilungen 1894, S. 20) ein Factum als hochinteressant und den Topographen gänzlich unbekannt publizierte, das längst und zwar aus mehreren Stellen in B.'s gedrucktem Buche zu entnehmen war.

Auf den folgenden Seiten soll versucht werden, dasjenige was sich an thatsächlichen Angaben über die Funde von 1720-30 ermitteln lässt, in möglichster Kürze, zusammenzustellen. — Eine notwendige Vorarbeit dafür war die Rückführung der beiden grossen rekonstruirten Pläne Bianchinis (Tf. VIII und IX) auf die wirklichen Lokalitäten: die beigefügte Tafel (VI/VII) giebt ein solches Uebersichtsblatt. Als feste Hauptpunkte für die Zeichnung desselben dienten:

1) das Stadium mit seiner Exedra (bei Bianchini Tf. VIII Ω ✠ und A B C D E F);

2) die Ruinen in Vigna del Collegio Inglese (Bianch. Tf. VIII

die erhaltenen Bände 1724-1730 (1720-1723 fehlen) der handschriftlichen Diarien Fr. Valesios im kapitolinischen Archiv (Schreiber a. a. O. 1882, S. 2). Manches enthält ohne Zweifel noch der Briefwechsel Gori's mit Bianchini und Ficoroni (auf der Marucelliana in Florenz), den ich im Zusammenhange bisher nicht habe ausnutzen können. Was spätere, namentlich Venuti, bringen, ist fast nur aus Bianchini und Ficoroni compiliert und ohne selbständigen Werth.

(1) So z. B. V. Ballanti im Texte zu Thons *Palazzo dei Cesari*, der seine historische Uebersicht über die Geschichte des Kaiserpalastes S. 49 ff. im Wesentlichen aus Bianchini, aber ohne dessen Namen zu nennen, ausschreibt.

M N O P), namentlich der grosse Corridor, jetzt gewöhnlich *Belvedere del Palazzo di Severo* genannt (ebenda *Γ Δ*) (¹);

3) die Ruinen der Domus Augustana in Villa Spada-Mills (ebenda *δεηϑ*; das moderne Casino bezeichnet *ϑηικ*);

4) die Mauerreste an der Via di S. Bonaventura resp. der Grenze von Villa Mills (Tf. VIII, 6. 7. 8. 9. 12): der Gang der modernen Strasse ist p. 134 f. hinlänglich genau beschrieben, um mit Hülfe des Nollischen Planes eine Identification zuzulassen;

5) die drei grossen Säle (sog. Tablinum, Basilica und Lararium) nebst den anstossenden Räumen (ebenda 30. 38. 43. 50);

6) das jetzt aufgedeckte (nördliche) Nymphäum (Tf. VIII → und 74. 75. 76), an dem Gartenhäuschen (*casino disabitato* oder *casino dei fiori*) mit der gemalten Loggia (ebda. n. 100);

7) die Reste an der Ostseite der Substructionen bei S. Sebastiano alla Polveriera (Tf. IX I G Θ E. zu vergleichen mit Thons Plan Tf. I); der Titusbogen (Tf. IX C).

Die meisten Fundnotizen lassen sich mit Hülfe dieser sicheren Punkte leicht festlegen; einige Schwierigkeiten ergeben sich nur für die Nordseite der *orti Farnesiani* (s. u. S. 268). Die Gegend des Magna-Mater-Tempels, so wie die Ostecke über S. Maria Liberatrice (mit dem Eichenwäldchen der *Accademia degli Arcadi*) sind von den Ausgrabungen der 1720er Jahre unberührt geblieben.

Für die in neueren Werken allgemein wiederholte Angabe, dass Fr. Bianchini die Ausgrabungen geleitet habe finde ich weder in seinem gedruckten Buche noch in seinem handschriftlichen Nachlasse einen Beleg. Allerdings erlaubte man ihm, die Ausgrabungen zu besichtigen und Pläne aufzunehmen, aber eine wirkliche Ingerenz auf die Leitung der Arbeiten und die Conservierung des

(¹) Diese Ruinen hat Bianchini mit besonderem Eifer studirt (s. u. S. 275): in ihrem Grundriss glaubte er das *quarto meridionale occidentale* des Kaiserpalastes zu finden, und durch dessen vierfache Wiederholung den Gesamtplan des Palatiums entwickeln zu können (p. 120 ff)! Hier begegnete ihm auch (am 23. August 1725, nach Valesius hschr. Aufzeichnungen) der Unfall, von dem er nie wieder ganz genas (*Note per la pianta di G. B. Nolli*, p. 149: *Nella stanza dietro questo corridore* — der Exedra des « Stadiums » — *vi è una buca dove cadè Mons. Bianchini, mentre disegnava uno dei suddetti quadri di stucco e si ruppe una coscia*).

gefundenen scheint er nicht gehabt zu haben. Die Verantwortung für das was damals erreicht und das was verfehlt ist (des letzteren ist viel mehr) verbleibt den beiden Vertretern des Herzogs von Parma, March. Ignazio de' Santi und Conte Suzzani, welche die Leitung der Arbeiten offenbar ganz untergeordneten Kräften überliessen.

Die Erlaubnis zu Ausgrabungen wurde dem Herzog am 4ten April 1720 erteilt (Lanciani Mitth. 1894, S. 19): Notizen über Funde aus diesem Jahre kann ich jedoch nicht ermitteln, und es bleibt zweifelhaft, ob sofort wirklich Hand aus Werk gelegt worden ist. Die unter Berufung auf Ficoroni (bei Fea, *miscell.* I, 125, n. 18) in neueren Büchern wiederholte Behauptung, dass die beiden Basaltkolosse des Herakles und Bacchus im Jahre 1720 gefunden seien, beruht auf einem Missverständnis: im Originaltexte F.'s (*Vestigia di Roma antica* I, 32) steht nur *il detto scavo fu principiato dall'anno 1720.*

Im Jahre 1721 (und zwar nach der Angabe Kirkalls *during the conclave*, d. h. zwischen dem 31. März und 8. Mai) grub man in der Nähe des '*Casino dei fiori*' und fand dort das von Lanciani in diesen Mittheilungen 1894, S. 22-26 beschriebene Bad mit reicher Marmor- und Stuckdekoration. Die Lokalität giebt keines der von Lanciani herangezogenen Blätter (1) genau an; in Bianchinis gedrucktem Buche heisst es (S. 154) *abbiamo veduto e vediamo nel sito notato 99 le stanze dipinte e dorate, ed il bagno.* Und auf der Erklärung zu Tf. VIII: in ≈≈≈ *supersunt balineae elegantissimis picturis excultae.* Dieser Punkt liegt zwischen dem aufgedeckten Nymphäum und dem Casino Spada, im Bereiche des grossen Saales, für den der Name '*Jovis coenatio*' üblich ist. Das Bad lag mithin westlich von den beiden noch zugänglichen Zimmern unterhalb des Peristyls.

Im Jahre 1722 ging man, wie es scheint, zu den weiter ostwärts gelegenen Teilen, dem Peristyl und den Seitenräumen der drei grossen Säle, über. Man fand damals die zwei von Bianchini Tf. VI und VII gestochenen Reliefs, von denen das erste einen Kaiser aus der flavischen Familie beim Opfer, das zweite, stark zerstörte, vier

(1) Es sind der Veroneser Codex 772; eine Zeichnung in der Tophamschen Sammlung in Eton; zwei colorirte Kupferstiche von E. Kirkall.

stehende weibliche Figuren darstellt. Der Verbleib des letzteren ist mir unbekannt, das erstere befand sich in der zweiten Hälfte des vorigen Jhdts in Rom im Besitz eines englischen Bildhauers Nollekens: es ist in Winckelmanns *Monumenti inediti* Tf. 178 abgebildet, wo aber die Herkunft vom Palatin und die Publikation bei Bianchini nicht erwähnt wird (¹). — Leider ist die Angabe des Fundortes bei Bianchini nicht ganz unzweideutig. Er erwähnt S. 66, 68 die Ziegel mit dem Stempel FELICIS FLAVIAES DOMITIL· (²) welche an mehreren Stellen des grossen Saales und seiner Nebenräume gefunden seien, und den Bau auf die Zeit des Domitian datirten. *Si è ricavato,* führt er fort, *altresì il medesimo tempo della struttura da un basso rilievo qui ritrovato* ... (Tf. VI) *con l'altro frammento simile*... (Tf. VII): woraus sich ein bestimmter Raum als Fundort nicht entnehmen lässt.

Sonst ist mir nur eine Notiz über einen Bilderfund (³) begegnet; auf einer Wiener Zeichnung Piccinis (R. v. Schneider, S. 31) ist vermerkt: « *pittura antica di una volta trovata negli Orti Farnesiani sul monte Palatino l'anno 1722* ». Es sind in quadratischen Teilungen goldene Victorien auf weissem und weisse auf goldenem Grunde.

Aus dem Jahre 1723 haben wir keinerlei Notizen über Ausgrabungen: ein kolossaler Zeuskopf aus den palatinischen Funden wurde in diesem Jahre nach Parma transportirt, wo er sich noch befindet (P. L. Ghezzi, cod. Ottobon. 3106, f. 165; Schreiber S. 126).

Im Jahre 1724 wandten sich die Ausgräber der vorderen Hälfte des Palastes zu, wo die Ruinen der Basilika immer über der Erde hervorgeragt hatten. In früheren Jahrhunderten scheinen Nachsuchungen an dieser Stelle desshalb nicht stattgefunden zu haben, weil der Boden nicht sowohl durch Erdanhäufungen als durch die

(¹) Da Bianchini den Kopf des Imperators als Domitian, Winckelmann unabhängig davon als Titus bezeichnet, wird man die Zugehörigkeit zu den Flaviern nicht bezweifeln.

(²) *CIL.* XV, 1139, 2. Dort wird als Fundort aus Bianchini angegeben '*in basilica Palatina*': was aber nicht auf den jetzt so benannten Raum zu beziehen ist.

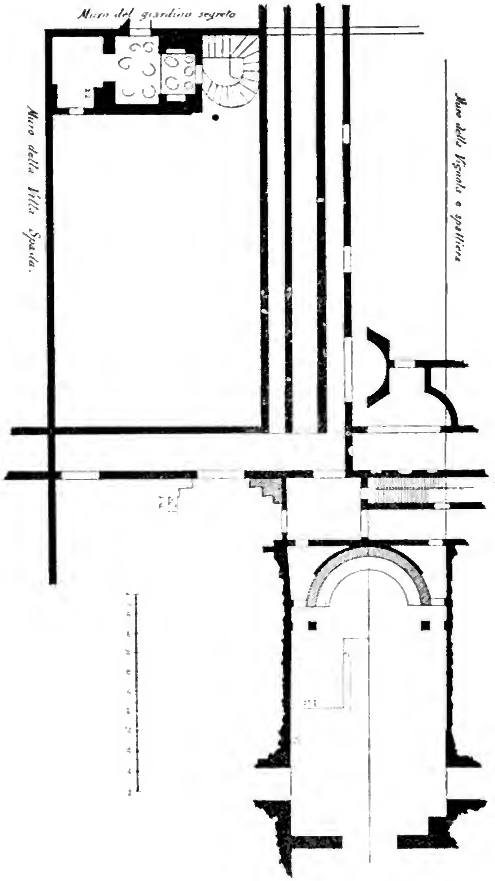
(³) Gewiss irrtümlich setzt P. L. Ghezzi (cod. Ottob. 3109, f. 151; Schreiber S. 121) die völlige Aufdeckung des grossen Mittelsaales und den Fund der Basaltstatuen in dieses Jahr.

riesigen Trümmer der eingestürzten Wölbungen bedeckt war, deren Beseitigung grosse Anstrengungen erforderte ([1]), legte zunächst die Basilika frei und fand (am 20. April) die beiden kolossalen Basaltstatuen des Hercules und Bacchus (Bianchini publ. S. 54). Von diesen Ausgrabungen giebt Lanciani (Mittheilungen 1894, S. 21) einen Plan nach Cod. Windsor-Albani D 248 (61), f. 244. Einen anderen fand ich unter den Veroneser Papieren Bianchinis: er ist umstehend in Verkleinerung auf $1/4$ reproduziert.

Für die Architektur der Basilika selbst bietet Bianchinis Druck (S. 248) ebenso wenig wie seine Collectaneen etwas bemerkenswertes. Dagegen sind die Entdeckungen unter dem Boden der Basilika bei den neueren Schriftstellern dermassen in Vergessenheit geraten, dass Lanciani seine aus dem obengenannten cod. Albani-Windsor entnommen Mittheilungen mit den Worten einführt: *Credo che il particolare più importante di questi scavi sia ancora sconosciuto ..... Nè il Rosa, nè altri hanno pur sospettato che sotto quel piano ve ne fosse un altro, ... di tante ricchezze adorno da rendere a pena credibili le descrizioni e i disegni di chi l'ha veduto.* In Wahrheit kann man aus der gedruckten Litteratur erheblich mehr gewinnen, als aus den Randnoten jener von L. als Hauptquelle hingestellten Zeichnung.

Man fand nämlich einen einer älteren Bauschicht angehörigen Raum, den Bianchini wie folgt beschreibt (S. 244) '*stanza circondata al di dietro da un corridoio semicircolare dipinto a grottesco sottoposto a quello de' tre saloni principali, ch'è verso ponente*'; ferner sagt er S. 250: *sotto di questa sala scendevano le muraglie del giro della tribuna e le concentriche del corridoio, tutte dipinte a fresco di quella maniera di grottesche, di cui ... Plinio fece autore ... un tale Ludio.* Die Mauer des Zimmers scheint auf dem Bianchini'schen Plane sowie im cod. Windsor. dargestellt zu sein: sie war von der Südseite der Basilika 22 $1/2$

([1]) Ueber die Höhenverhältnisse giebt ein Blatt unter Bianchinis Veroneser Collectaneen folgende Angaben: '*Piano del giardino segreto cioè riportato il terreno al piano di Spada è piedi 12 romani più alto del pavimento dei tre saloni scoperti. — Piano del pavimento degli stanziolini de' bagni, è più basso del piano sopradetto del giardino segreto ossia del giardino Spada piedi 36 o 40 in circa. — Piano del Salone dipinto sotto il primo salone scoperto è nel pavimento piedi 26 più basso*'.


Muro del giardino segreto
Muro della Villa Spada.
Muro della Vignola e spalliera

Palm = 5,03 m. entfernt; die Länge betrug 36 Palm = 8,08 m. nach Bianchini, 40 Palm = 8,98 m. nach Winckelmann (Gesch. der Kunst VII, 3, 11 = Werke herausg. v. Eiselein V, 112); die Höhe giebt Piccini mit 27 Palm = 6,02 m. an. Doch ist über die Architektur des Raumes und die ursprüngliche Anbringung der Bilder nach den Angaben der Zeitgenossen nichts ganz klares zu ermitteln: nur neue Nachforschungen an Ort und Stelle könnten zur Gewissheit führen. Ein wichtiges Detail bringt die Beischrift P. L. Ghezzis zu dem gleich zu erwähnenden Helenabilde (cod. Ottobon. 3109 f. 98, herausgegeben von Schreiber, Sächs. Berichte S. 125): *Sul monte Palatino... fu trovato molti palmi sotto terra un muro circolare tutto dipinto, il quale era traversato da un altro muro ò fatto posteriormente, ò per qualche cangiamento di comodo.* Also in ganz ähnlicher Weise wie in den noch jetzt zugänglichen beiden Zimmern unter dem Peristyl durchschnitten Quermauern, die zum Fundieren des oberen Neubaus dienten, die ältere Anlage (1).

Dieses Detail ist auch deutlich zu erkennen auf einem schönen Blatte Piccinis, dem einzigen welches von der Gesamtdekoration dieses Zimmers (2) eine Vorstellung giebt. Es stellt eine oben halbkreisförmig abgeschlossene Wand dar, deren Höhe 27 und deren Breite 14 Palm (6,02 resp. 3,12 m.) beträgt. Nur die linke Hälfte der Bemalung ist (in einer Breite von 7 Palm = 1,56 m.) erhalten; inmitten der Wand ist später ein Ziegelpfeiler vorgebaut und die rechte Hälfte ihres Bilderschmuckes gänzlich beraubt. Am linken Rande ist die Dekoration von einem 20 Palm (= 4,46 m.) hohen dunkelrothen Pfeiler mit korinthischem Kapitäl abgeschlossen, der ein 2 p. (= 0,44 m.) hohes Gebälk trägt, welches im Fries mit Ornamenten, Blumenkelchen und phantastischen Thierfiguren ge-

(1) Ob die Linie, welche auf Bianchinis Plane die Basilika der Länge nach durchzieht, eine solche spätere Mauer andeuten soll, ist mir zweifelhaft. Sie ist in unserem Zink (wie auch die parallele nach oben gerundete links davon) schärfer herausgekommen, als sie dem Original gemäss sollte.

(2) Die Zuweisung an diesen Raum wird m. Er. gesichert durch das Funddatum; auf dem Grundriss im Windsor-Codex ist vermerkt: *la stanza C* (die unter der Basilika liegende) *fù scavata nel settembre 1724;* und in den September 1724 verlegen sowohl Piccini wie Turnbull die Auffindung des Helenabildes.

schmückt ist, während darüber ein (wie der Durchschnitt erkennen lässt) plastisch ausgeführtes Gesims mit (rotem) Zahnschnitt folgte. Die Wandfläche ist durch einen horizontalen Streifen in zwei Felder geteilt, deren oberes eine phantastische Dekoration mit Säulenbauten, Karyatiden u. a. Motiven (s. die Beschreibung bei v. Schneider a. a. O.) das untere ein grosses Landschaftsbild mit mythologischer Staffage (Landung der Helena) enthält (1). Von diesem Bilde, welches die Antiquare des vorigen Jahrhunderts mehr interessirte als die Wanddekoration selbst, haben wir noch zwei andere Copien: eine Zeichnung von P. L. Ghezzi, cod. Ottobon. 3109 f. 198 und einen Stich in G. Turnbulls *collection of ancient paintings* Tf. 25. Wahrscheinlich stammt aus demselben Raume ein zweites Bild, welches gleichfalls von Piccini in Aquarell copirt, von Turnbull gestochen ist — eine rätselhafte, offenbar mythologische Scene, bei der ein in den Lüften schwebender Adler aus einem Gefässe etwas auf einen im Freien aufgebauten Opferaltar hinabzugiessen scheint. Doch ist hier die Zuweisung nicht ganz so sicher. Endlich gehört noch hierher die '*Volta di un corritore antico trovata nell' Orti Farnesiani nel mese di Settembre 1724*': eine reiche Dekoration mit phantastischen Tier- und Pflanzenornamenten, die vorherrschendeu Farben sind rot und blau. Wie die Bilder angebracht waren, muss hier unerörtert bleiben, da diese Frage ohne Abbildungen nicht discutirbar ist. Dass die Originale durch Nachlässigkeit beim Transport und der Aufbewahrung in Parma nnd Neapel zu Grunde gerichtet wurden, erzählt Winckelmann.

Die hinter der Tribuna liegende noch jetzt praktikable Treppe hatte bei der Auffindung noch ihren Freskenschmuck: eine Zeichnung davon giebt P. L. Ghezzi cod. Ottobon. 3108, f. 111. Ein weiteres Vorgehen direkt hinter dieser Treppe scheint desshalb nicht wohl möglich gewesen zu sein, weil hier eine moderne Böschungsmauer (*muro della vignola e spalliera;* vgl. die Vedute bei Falda da Valduggia) aufsass: dagegen hat man die Corridore, welche das gemalte Zimmer unter der Basilika mit den 1721 entdeckten verbanden, wenigstens zeitweise ausgeräumt: Piccini und Ghezzi zeich-

(1) Dieses Blatt Piccinis, welches offenbar mit grosser Sorgfalt ausgeführt ist, verdiente bei dem Interesse das die dargestellte Dekoration nach Entstehungszeit und Fundort beansprucht, wohl eine Wiedergabe in Farben, welche sich an dieser Stelle nicht geben lässt.

neten ihren Wand- und Deckenschmuck (v. Schneider a. a. O. S. 31; Schreiber a. a. O. S. 127 aus Ghezzi Ottobon. 3108, f. 44); einige von den bei Cameron *baths of the Romans* gestochenen Gewölbedekorationen (Taf. 54-58) gehören vielleicht hierher.

Im Jahre 1725 wandte man sich dem grossen Mittelraume, (dem sogenannten Tablinum oder Aula regia) zu. Da Bianchini über diesen an hervorragender Stelle und zusammenhängend berichtet (S. 50-72), auch seine Darstellung durch Tafeln (Tf. II-V) erläutert hat, so sind die bezüglichen Notizen von den Späteren allgemein ausgenutzt worden. Ich trage hier nur zwei Fundnotizen aus Bianchinis Collectaneen nach, von denen die eine bisher ganz unbekannt, die andere im gedruckten Buche nicht klar verständlich ist.

1) auf einem losen Blatte unter B.'s Zeichnungen findet sich, neben einer Zeichnung des Gebälks mit Victoria und Tropaeum (¹), dem beigeschrieben ist '*20. Jun. 1725, in monte Palatino detectum fragmentum marmoreum elegantissimum*' eine mit Tinte nachgezogene Durchreibung einer Cursivinschrift, welche beistehend, auf die Hälfte verkleinert, wiederholt wird:

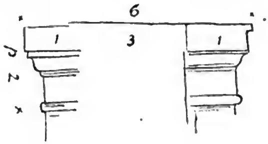


'MVSIVS' schreibt B. dazu '*nomen artificis incisum in plano coronidis, in qua tamen nullae humanae figurae vel animantium, sed denticuli, ovuli, folia conspiciuntur*'. Der Name ist natürlich nicht *Musius*, sondern *Mus(a)eus* zu lesen: Schrift und Orthographie widersprechen dem Ende des 1. Jhdts. nicht, wenn sich auch bestimmteres nicht sagen lässt.

2) Auf einem anderen losen Blatte findet sich, neben einem Grundriss des «*atrio, vestibolo e cavedio*» ein eigentümliches Pfei-

(¹) Publ. Tf. IV. Das Original befindet sich noch im Palazzo Farnese: Matz-Duhn, antike Bildw. 3, 3466, wo aber die Provenienz und die Publikation bei Bianchini nicht bemerkt ist. Ebenso stammen vom Palatin die Stücke eines Frieses mit Eroten die aus Akanthoskelchen hervorwachsen: Matz-Duhn 3468, schlecht gestochen bei Bianchini Tf. II, flüchtige aber charakteristische Rotstiftzeichnung in Verona.

lerprofil; darüber die Angabe: ‘ *Travertini cavati nel pavimento del Salone maggiore del Palazzo di Domiziano negli Orti Farnesi, Maggio 1726;* darunter: IN PALATIVM. Ueber diesen Fund berichtet Bianchini S. 194: *Nella pianta e nella elevazione, che io ho fatta di questo cortile; ho voluto segnare doppj i pilastri del portico, e supporli di travertino: avendo veduto estrarsi dalle ruine sotto il salone di mezzo alcuni lavori di travertino, che*



mostravano questa maniera e misura di struttura: riconoscendosi in quelli le cornici della imposta dell'arco, ed il sito del pilastro, iscavato nel mezzo per collocarvelo riportato, e vestito forse di altro marmo più nobile. Piedi 6 e poco più stendevasi la parte delle cornici, che doveva rinchiudere un pilastro; e perciò piedi 12 ½ in circa era lunga per i pilastri doppj, quali ho io fatti segnare sì nella pianta come nell'alzato.

(*mancano poche righe,* bemerkt der Herausgeber, *per la ragione detta a pag. 192*; dort wird das Fehlen eines Theiles der *descrizione del cortile* damit entschuldigt, dass *per grandissima diligenza usata non si è mai potuta dagli scritti tanto intera e netta raccogliere quanto era d'uopo a darla agli attenti leggitori con sicurezza*).

Non debbo lasciar di scrivere che in uno di que' pezzi così lavorati erano le seguenti parole, anticamente segnatevi di colore rosso, ch'erasi tuttavia conservato: IN PALATIVM: *le quali dimostrano, dalla officina dello scultore essere stato diretto quel pezzo per qualche riparazione del portico del Palazzo de' Principi* (1). Auf der citirten Tafel IX haben die Pfeiler diesen Grundriss:



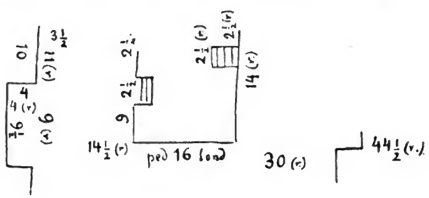
(1) Für das Verfahren des Herausgebers seinen handschriftlichen Vorlagen gegenüber ist dieser Passus sehr charakteristisch. In dem vor 1724

ihre Länge beträgt 15 Fuss, die Tiefe etwa 10, die Breite der aufgesetzten *pilastri di marmo più nobile* cr. 3 Fuss. Die oben reproduzierte Zeichnung stimmt in sofern nicht mit der Beschreibung, als, wenn in der That zur rechten oder zur linken der gezeichneten drei Fuss breiten Auflagerfläche für einen Marmorpilaster eine zweite existirt haben soll, das Kämpferprofil an der betreffenden Seite glatt abschneiden müsste. — Ich bemerke übrigens, dass das Terrain, welches auf B.'s Plan von diesem grossen Pfeilerhofe eingenommen wird, von den Ausgrabungen selbst gar nicht berührt worden ist: im Gegenteil benützte man diesen, bis dahin tiefer liegenden Platz zum Abladen des Schuttes aus den neuen Ausgrabungen, so dass er allmählich bedeutend aufgehöht und erst durch Rosas Ausgrabungen wieder bis auf das antike Niveau freigelegt worden ist (1).

abgeschlossenen Autograph (s. u. S. 272 f.) fehlt der ganze Abschnitt, und auf die Worte *dell'aia da essi rinchiusa* (S. 192) folgt sofort *Il cortile del Palazzo pontificio* (S. 194 unten). In der *Copia romana* ist der Text bis zu den Worten *di altro marmo più nobile* dem Drucke ganz conform. Dann folgt: *e appunto dimostrava sei piedi e poco più essere largo lo sporto delle cornici della imposta che doveva rinchiudere un pilastro; onde dodici piedi e mezzo incirca stendevasi per i pilastri doppi, quali ho fatti segnare sì nella pianta come nell'alzata, benchè abbia lasciato in arbitrio del disegnatore il fare le aperture degli archi di piedi 10, e il massiccio dei pilastri doppi di 15* (in dieser Weise sind sie auf dem Plan Tf. IX und dem Aufriss Tf. X gezeichnet) *o pure l'una e l'altra misura eguale di piedi 12 ½, perchè tutto insieme, cioè arco e pilastri eguagliassero la misura di piedi romani 25, quale a questo sito conviene e resta indicata dal vestigio siccome ho sopra rappresentato.* So der Codex in ganz klarer Schrift, die jedes Missverständniss ausschliesst: der folgende Absatz *Non debbo lasciare* bis *Palazzo de' Principi* ist später nachgetragen. — Giuseppe Bianchini scheint nun Anstoss daran genommen zu haben, dass sein Oheim dem Zeichner die Entscheidung über die Breite der Pfeiler überlassen haben sollte, und hat den hierauf bezüglichen Satz einfach gestrichen: dass dadurch ein Widerspruch zwischen Text und Tafel entsteht, hat er nicht beachtet, und ebenso wenig Bedenken getragen, sein Verfahren durch Angabe über eine Lücke zu entschuldigen, die gar nicht existirt.

(1) Publ. S. 184: *in questo vano* (den 250 Fuss breiten, 300 Fuss langen Platz vor der Front der drei Säle) *si gettano oggidì la terra e le ruine de' tetti e delle volte diroccate, e de' muri che si vanno estraendo dal recinto di queste sale nello sgombrarle: per modo che il piano di questo spazio, ch' era più basso 25 piedi del pavimento delle sale, oramai è ridotto allo stesso livello.*

Im Jahre 1726 setzte man, wie bemerkt, die Ausgrabungen im grossen Mittelsaale fort und deckte weiter südlich den dritten Saal auf, der von einem in der Mitte seiner Rückwand gefundenen Altaraufbau den Namen ' Lararium ' erhielt (1). Die Beschreibung der seitdem verschwundenen Reste dieses Aufbaus verdient wiederholt zu werden, da die Neueren sie durchweg ignorirt haben (publ. p. 252): *all' ingresso della porta corrisponde nella facciata della muraglia opposta una struttura di figura quasi cubica ...., larga piedi* [15 ½], *lunga* [14], *alta ..... al di cui piano superiore si ascende per due scalette laterali cavate nell'istesso masso della struttura, ch'è di mattoni e calce: e sembra avere servito di basamento a sostenere due grandi marmi riquadrati, e proffilati per ogni lato di cornici delicatamente scolpite. Uno di questi marmi largo piedi ... lungo ... alto ... ritiene il segno d'esservi stato acceso fuoco nel mezzo, onde fa credere che abbia servito di altare per sacrificio: e l'altro marmo non più alto di .... pare che si adattasse a guisa di una predella, come oggidì si costuma chiamarla ne' nostri altari per sollevare più in alto il primo.* Die im Druck fehlenden Längenmasse können



ergänzt werden aus obenstehender Skizze in den Veroneser Collectaneen, auf welcher Masse in römischen und englischen Fussen (2) eingetragen sind. Ferner fand man in diesen Ruinen einen merk-

(1) Das « Lararium » mit den dahinter liegenden Treppenräumen wird ausführlich beschrieben in den *Note per la pianta del Nolli*, S. 147.

(2) Im Original die ersten roth (hier mit *r.* bezeichnet), die anderen schwarz.

würdigen kegelförmigen schwarzen Stein, über den Bianchini sich wie folgt äussert: *Io non ho veduto estrarsi da questa sala frammento, che abbia relazione ad alcuno di que' numi dagli imperatori adorati, se non un sasso nero largo ed alto tre piedi in circa, di materia simile alle nostre selci nel colore, ma meno dura, e di figura conica: quale scrivono gl' Istorici che fosse l'idolo del Sole portato da Elagabalo in Roma, e coniato nelle medaglie. Ma era sì male ridotto dalle ingiurie del tempo quel sasso, che non si è fatto caso alcuno di conservarlo* (1). — Hinter dem ' Lararium ' liegt eine grosse doppelte Treppe, deren einer zum Oberstock führender Arm noch Reste seines Freskenschmuckes erhalten hatte (erwähnt bei Ficoroni *vestigia di R. A.* 32; Zeichnung im cod. Eton. f. 16-18: *a staircase with its ornaments and the passage to it, somewhat ruinous found on mount Palatine 1725*) (2). Der in die Tiefe gehende, jetzt wieder verschüttete, führte zu Kellerräumen, die aber schon nicht mehr unter den Orti Farnesiani, sondern unter Villa Spada-Mills liegen (3). Man fand in denselben mehrere Amphoren, darunter eine mit der Aufschrift 1) *Liq(uaminis) fl(os) excel(lens) L. Purelli Gemelli M.....* 2) *Calpurn......... XX* (4).

(1) Lanciani *bull. comun.* 1883 p. 211 hat diesen Passus citirt, aber es dabei für gut befunden, die oben gesperrt gedruckten Worte nur durch Punkte anzudeuten, um dann die Bemerkung über das Idol des Elagabal mit einem ' *Osservo soltanto come Erodiano descriva il simulacro del Sole ... con le parole stesse delle quali fa uso il Bianchini* ' als seine eigene Entdeckung einzuführen. Man sieht, dass ihm Bianchini dafür einigermassen vorgearbeitet hatte.

(2) Wegen der Jahreszahl und der, freilich nicht ganz unzweideutigen, Angabe Ficoronis halte ich diese Treppe für verschieden von der hinter der Basilika gefundenen.

(3) P. 258: *l'altro braccio scende più basso del pavimento in alcune picciole stanze sotterranee a guisa di grotte, che penetrano sotto il terreno istesso del giardino* (der Adonaea = Villa Spada). Auch dies ist auf keinem neueren Plane angegeben: aber mit der grossen in etwa 15 Fuss (= 4,42 m.) Abstand von der Südwand des « Larariums » gezeichneten Mauer wird es seine Richtigkeit haben. Die Distanz von der Nordwand des « Larariums » bis zu dieser Mauer entspricht genau der Breite der Basilika.

(4) So nach Dressels Lesung der im Museo Kircheriano befindlichen Amphora, deren Schriftzüge freilich jetzt fast verloschen sind. Nach Gori's Angabe (*praef. ad Donium*, p. LXXXI. LXXXII) wäre die Amphora im Jahre 1728

Während die bisher erwähnten Ausgrabungen sich bestimmten Jahren zuweisen lassen, bleibt es ungewiss, ob das Nymphaeum (beim *Casino dei fiori*) gleich im Anfangsjahre oder erst später durchsucht worden ist. Nur scheinen diese Ausgrabungen vor 1726 zu fallen. Bianchini sagt über dieselben (publ. p.˚158): *qui a dì nostri si sono estratti i marmi nobili e gli altri materiali di pietra viva e di mattoni, che formavano quella struttura. Di più sono state di quà cavate le basi grandi, e i pezzi d'architravi, e di colonne di granito bigio corrispondenti alle opposte* (d. h. einigen in der Exedra des 'Stadiums' gefundenen) *e vi si veggono ancora, mentre io scrivo. La grossezza delle colonne è di palmi romani* 3 ¹/₄ *in diametro.* Ein loses Blatt unter den Veroneser Zeichnungen beschreibt die Fundstücke leider sehr summarisch:

1) *Base di marmo greco e di ordine corintio;* daneben ein Basisprofil, mit doppelter, durch zwei Rundstäbchen getrennter Einziehung zwischen oberem und unterem Wulst, die Höhe *piedi due romani e un poco più* bezeichnet.

2) Gebälk, auch nur Profil: *fregio piedi 2 rom.*, Architrav dreigeteilt *piedi* 2 ¹/₄ *rom.*

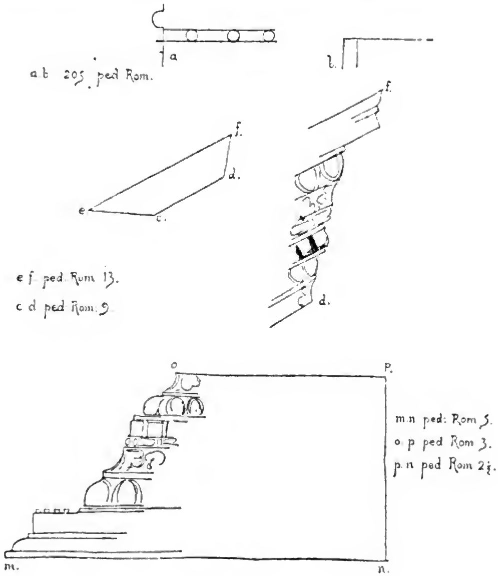
3) *colonna di marmo greco scannellata; è grande in diametro piedi* 3 ¹/₂ *in circa romani.*

4) *colonna di granito bigio, è grossa in diametro piedi rom. 4 e un poco più.*

Für das Jahr 1727 fehlen Fundnotizen wiederum gänzlich; im folgenden versuchten die Ausgräber ihr Glück an einer anderen Stelle nördlich der bisherigen, im Gebiete der Domus Tiberiana. Bianchini (publ. S. 210) sagt davon: *Non è dissimile a questa facciata del vestibolo principale del Palazzo un altro vestibolo scoperto nel Luglio del corrente anno 1728 sulla linea istessa delle sale principali, più verso il Foro, nel braccio o ala del Palazzo proseguito da Tiberio e da Caligola; ove si veggono cavati e si cavano i muri di un vestibolo ornati di portico, sostenuto da grandi colonne di giallo antico, molti frammenti delle*

gefunden, was aber leicht ein Irrtum sein kann, da Bianchini in seinem Briefe von 14. Februar 1728 (cod. Marucell. A, 63) nur den Ankauf der Amphora erwähnt. Andere Litteratur *C. I. L.* XV, 4719.

quali si sono estratti con le cornici di marmo Greco salino delicatamente incise sullo stile dell'altre de'saloni, e col timpano corrispondente della istessa materia, e di lavoro egualmente sontuoso e perfetto. Und auf der Erklärung zu Tf. VIII: *In directum frontis trium Aularum producta linea* 30 . 38 . 35 *reperta sunt hoc anno 1728 fundamenta parietum et pretiosarum columnarum fragmenta, cum coronide ac tympano elegantissime sculptis: quae iudicavimus pertinuisse ad templum Divo Augusto inchoatum a Tiberio, et a Caio successore absolutum.* Eine Veroneser Zeichnung, bezeichnet '*1728 die 16 Julii*', bezieht sich auf diese Ausgrabung; auf demselben Blatte ist notirt: *capitulum Corinth. ped. 3, diameter columnae ped. 2.* Die Linien am oberen Rande des Blattes



mit der Beischrift '*a b 205 ped. Rom.*' sollen, wie die Vergleichung mit Bianchinis Tf. VIII ergiebt, den Plan des 'Vestibulum' andeuten.

Die Lokalisirung wird nun erschwert durch einen offenbaren Fehler in Bianchinis Plan. Verlängert man die Frontlinie der drei grossen Säle nach Norden, so schneidet dieselbe in etwa 150 m. Entfernung den Abhang des Hügels nach dem Velabrum zu: diesen Abhang repräsentirt auf Bianchinis Plan die Linie 58, 59-87, 88, der beigeschrieben ist: *pars occidentalis Palatii, quae et Domus Tiberiana, imminet Velabro et respicit Capitolium.* Versucht man aber nun den Grundriss seiner 'Domus Tiberiana' nach den von ihm gegebenen Dimensionen aufzutragen, so findet man bald, dass er in der Breitenausdehnung zu kurz geraten ist. Auf Bianchinis Plan beträgt die Entfernung von der Nordwand der Basilika (resp. der Rückseite des Nymphaeums) bis zur Nordgrenze seiner Domus Tiberiana nicht mehr als 100 m.: die grosse Treppenanlage würde, wenn das '*Vestibulum templi Divi Augusti*' wirklich unmittelbar an die Nordwand der Basilika anschlösse, noch ganz auf das Hügelplateau, statt an den Abhang fallen. Ob hier ein Fehler in der Messung oder blindes Vertrauen auf die symmetrische Anlage des Palastes den Verfasser irre geführt hat, ist nicht zu entscheiden, auch nicht von Belang. Da aber die Lage der von Bianchini gezeichneten Portikus merkwürdig übereinstimmt mit dem Mittelhofe der Domus Tiberiana, dessen Ostrand cr. 15 m. vor die Fassade der drei Säle vorspringt, und dessen Nordseite vom Hügelabhange cr. 50 m. entfernt ist, da ferner Thon und Zangolini noch Standspuren von Säulen oder Pfeilern dort verzeichnen, so trage ich kein Bedenken, die Ausgrabungen im Juli 1728 an dieser Stelle anzusetzen. Die Fundstücke gehören also der Dekoration des Tiberiuspalastes an: ob dies auch von dem achten Blatte Piccinis (R. v. Schneider S. 32) gilt, einer Wanddekoration der (von späterer Hand) beigeschrieben ist: '*fu ritrovato nel scavare sul monte Palatino nelli Horti Farnesiani l'anno 1728*' bleibt ungewiss [1].

[1] Es ist eine flüchtige Skizze in Federzeichnung ohne Farben: wie es scheint, ein und dieselbe Wand. Im Mittelfelde eine weibliche bewaffnete Figur mit Schild in der hocherhobenen Linken, Speer in der Rechten. Rechts

Bei zwei weitern. schon Anfangs desselben Jahres gemachten Funde ist die Zugehörigkeit noch problematischer. Auf einem Blatte in Verona hat Bianchini ein reiches Trophaeenrelief, auf einem anderen die Figur einer Victoria mit grossen Flügeln, nach links gewandt, Palme in der Linken, Kranz in der erhobenen Rechten, gezeichnet. Daneben ist links die '*ped. 2*', rechts: '*hinc genii inflexi ... cum signis*' (das mittlere unleserlich) notiert. Beide Blätter tragen das Datum '*die 30 Januarii 1728*'. Vielleicht darf man vermuten, dass sie zu den Ausgrabungen am Fuss des Hügels in Beziehung stehen, welche die Fragmente der Weihinschriften an Victoria zu Tage förderten (s. oben S. 23). Den Ort der letzteren können wir, nachdem einmal der ganze Plan Bianchinis in Beziehung zu den existirenden Resten gesetzt ist, genauer präcisiren als es a. a. O. geschehen ist. Der Punkt '*intra numeros 60 et 82*' auf dem nach der Legende zu B.s Tf. VIII die *fragmenta inscriptionum Victoriae dicatarum* (*CIL.* VI 3733) *et epistylia nomine Augusti signata* gefunden sind, liegt westlich von S. Teodoro, unmittelbar am Hügelabhange unterhalb der NW. Ecke der Domus Tiberiana und sehr nahe unter dem Tempel der Magna Mater (s. o. S. 33). Von den meisten Gebäuden in dieser Gegend sind freilich die Quadern bis auf die Fundamente weggeschleppt, woran vielleicht die Raubgrabungen des 16ten Jhdts., über welche Lanciani (in diesen Mittheilungen 1894, S. 29-33) interessante urkundliche Belege zusammengestellt hat, noch mehr die Schuld tragen als die '*scavi del venticinque*': doch sprechen alle Indicien für die auf unserer Tf. VI. VII mit *βγ* bezeichnete Stelle, zwischen S. Teodoro und dem fälschlich so genannten Lupercal. Hier zeigt die Felswand Abarbeitung und darüber eine grosse Mauer aus *opus incertum*,

davon zwei Felder mit perspektivischen Architekturen (die entsprechenden links fehlen). Darunter steht l. von der Hand des Zeichners: *cavate dal antico in palazzo maggiore. Hoggi non si veggiono per essere ripiene di terreno*; rechts die obige Fundnotiz. Ich kann übrigens nicht verhehlen, dass mir die Autorschaft Piccinis für das Blatt überhaupt zweifelhaft ist. Die Unterschrift l., welche in Ductus und Tinte mit der Zeichnung übereinstimmt, sieht ganz anders aus als die sicher eigenhändigen Beischriften Piccinis zu den anderen Blättern; dem Charakter nach würde ich sie für erheblich älter halten und sie ins 17te Jhdt. setzen. Auch das Papier ist von dem der übrigen Zeichnungen verschieden.

die sich am ehesten erklärt, wenn ein ziemlich hohes Gebäude sich direkt an den Abhang lehnte. Weiter östlich folgt dann ein Fundament, das aber nur ein niedriges Gebäude getragen haben kann, da sich schon wenige Meter höher in der Ziegelwand der *domus Tiberiana* drei deutlich erkennbare Bogenfenster finden. Noch weiter östlich lehnen sich dann Privatbauten aus Ziegelwerk direkt an den Hügelabhang und die Substruktion der Kaiserpaläste, so dass jene Stelle, die auch heute noch nicht wieder bis auf das antike Terrain vom Schutte befreit ist, der einzige für den Victoriatempel disponible Raum bleibt.

Nach einer Angabe Venutis (I, 35 ed. Piale) sollen im Jahre 1728 in der Villa Magnani-Spada Ausgrabungen gemacht sein, in denen *avanzi dei bagni domestici e privati di Nerone,* und *aprendosi una cava lateralmente ai medesimi... sette celle ornate di marmi preziosi, di metalli, di stucchi dorati e di pitture a grottesco* gefunden wären. In einem « noch zugänglichen Zimmer » seien ein Sitz von kostbaren Marmor und ein grosses Bassin aus Blei gefunden. Ganz gleiche Funde sind aber in dem 1721 entdeckten und zerstörten Badezimmer gemacht (oben S. 255; Lanciani, Mitth. 1894 S. 24 f.): ich vermute, dass die ganze Angabe Venutis nur auf Confusion beruht, namentlich da er angiebt, dass zwei in demselben Raume gefundene Alabastersäulen für die Cappella Odescalchi in SS. Apostoli verwendet seien: diese wurde aber schon 1723 fertig (Forcella, *iscrizioni delle chiese* II, 274, 841). Ausgrabungen im Spada'schen Terrain erwähnt allerdings auch Bianchini (1), aber in so unbestimmter Weise, dass wir nichts daraus entnehmen können.

An 3ten März 1729 starb Fr. Bianchini: von da an schwindet uns die Möglichkeit, die Geschichte der Ausgrabungen im Zusammenhange zu verfolgen. Einige zerstreute Notizen bei Ficoroni, Ghezzi und Winckelmann zeigen, dass man weiter grub: aber ihre Ortsangaben sind durchweg sehr vage (2). Nur auf ein merkwür-

(1) Publ. S. 150: *(sotto il casino moderno) a dì nostri scavandosi ritrovò il conte Paolo Spada molti frammenti di statue di bronzo e di marmo.*

(2) 1730: Fund einer Säulenbasis mit Reliefschmuck, gleich der von Bianchini Tf. III publizierten aus dem Mittelsaal: Ficoroni cod. Marucell. A, 273 und A, 62 (Brief an Gori von 26. October 1737); P. L. Ghezzi cod. Ottobon. 3109 f. 196 (Schreiber a. a. O. S. 127).

1733: kleines Bronzerelief mit Inschrift INVENTORI LVCIS SOLI | IN-

diges und bisher unbekanntes Factum möchte ich noch hinweisen, schon weil es die Lückenhaftigkeit unserer Ausgrabungsberichte schlagend verdeutlicht.

In G. Turnbulls *treatise of ancient painting* (1740) ist Tf. 34 ein Fragment einer Wanddekoration gestochen: auf einem Blumenkelch-ähnlichen Kapitäl, das offenbar eine dünne kandelaberartige Säule gekrönt hat, ruht ein Stück Gebälk, auf dem eine weibliche Figur mit Stab in der Rechten, Vase in der Linken steht. Neben dem Kapitäl wird ein Stück Fries sichtbar, in dem gelagerte Flügelgestalten erscheinen: hinter der Figur ein Pfeiler mit einfachem Gesims. Der Text giebt an, das Original sei *in the Farnese Palace, in height six palms and in breadth a little more than two.* Obwohl die Provenienz nicht angegeben wird, liesse schon die Aufbewahrung in Pal. Farnese den Palatin als Fundort vermuten: und

VICTO AVGVSTO. *C. I. L.* VI, 3721. Im Museo Odam, dann angeblich im Vatikan, jetzt verschollen.

1734: Terrakottareliefs, Medusenkopf gefunden *nelle ruine degli Orti Palatini, dove si cavano alla giornata fragmenti illustri della gran Casa di Nerone* (Ghezzi Ottobon. 3109 f. 50; Schreiber S. 130); Wagenlenkerin (Ghezzi Ottobon. 3109 f. 26; Schreiber S. 130).

« Sieben Gemälde bei den Jesuiten .. in diesem Jahrhunderte aus einem Gewölbe an dem Fusse des palatinischen Berges, an der Seite des Circus Maximus, abgenommen (die besten: Satyr aus einem Horne trinkend — Landschaft mit Figuren). Ebendaselbst und zugleich mit jenen ist das eine antike Gemälde in Villa Albani (Winckelmann, *Monum. inediti,* 177) entdeckt ». Winckelmann, Geschichte der Kunst VII, 3, 9 (Werke V, 109).

Reichverzierte Säulenbasis: '*il plinto ha intagli rappresentanti delfini, conchiglie, cigni ecc. Il toro è intagliato a greca, la scozia a fave e nascimenti*' gefunden '*sotto la loggia dove gl' imperatori stavano a vedere gli spettacoli nel Circo Massimo*' (Ghezzi Ottobon. 3109 f. 195; Schreiber S. 127). Vielleicht im selben Jahre: Relief, Daedalus und Ikarus (in Villa Albani) und Fragment eines trinkenden Satyrisken, gefunden « an dem Fusse des palatinischen Berges, auf der Seite des Circus Maximus ». Winckelmann, Geschichte der Kunst VIII, 2, 28 = Werke V, 234.

1735 (Mai) kleines Silberrelief, Bacchus und Ariadne, gefunden *fra le ruine del palazzo maggiore,* dann im Museo Odam (Ghezzi Ottobon. 3108 f. 128; Schreiber S. 128).

Andere Fundstücke die Ghezzi ohne Jahreszahl verzeichnet (Statuenfragment Ottobon. 3109 f. 94, Faunköpfchen aus *giallo antico* ebda. f. 54; thönerne Sparbüchsen ebda. f. 34: Schreiber S. 128. 129) können auch schon in die frühere Ausgrabungsperiode gehören.

dem ist in der That so. — A. Mau erkannte die von Turnbull gezeichneten Figur sofort als zugehörig zur Dekoration des « Tricliniums » der *Casa di Livia*. Das Kandelaberkapitell, der Fries daneben und das Gesimsstück darüber stimmen genau mit den noch erhaltenen Resten (Gesch. der Wandmalerei, Tf. IX): ebenso die Massverhältnisse. Solche Kandelaber sind in der Dekoration des Zimmers nur drei vorhanden gewesen (an der Stelle wo der vierte hinkommen würde, liegt die breite Eingangsthür): zwei sind noch erhalten, also bleibt für das im vorigen Jahrhundert gefundene Stück nur die Stelle dem Eingang gegenüber (rechts von dem *sacellum* mit Herkuleskeule: Mau a. a. O.) disponibel ([1]), wo die Wand noch jetzt hoch hinauf erhalten, aber ihrer Malereien beraubt ist. Also bereits in den 1730er Jahren waren Ausgräber auf die *Casa di Livia*, speziell die NW.-Ecke des « Tricliniums » gestossen: sie begnügten sich jedoch damit, das oberste und am leichtesten erreichbare Fragment abzulösen (die Fresken dieser Wand des Tricliniums sind auf Ziegelplatten, die von der Wand cr. 10 cm. abstehen, gemalt) ohne die weiteren Räume zu exploriren. So hatte denn unsere Zeit das Glück, diese in einem Zustande scheinbar völliger Unberührtheit zu finden! — Die Karyatide welche zu Winckelmanns Zeiten in Portici war (Geschichte der Kunst VIII, 3, 11 = Werke V, 112), befindet sich jetzt, wie Hr. Dr. G. Patroni auf meine Bitte ermittelt hat, ziemlich wohl erhalten, im Museum zu Neapel (*affreschi ornamentali parete* LV n. 8303).

Mit dem Ende der dreissiger Jahre, fast gleichzeitig mit der Publikation von Bianchinis Buch, scheinen die Ausgrabungen auf der Höhe des Palatins aufgehört zu haben: für ein Jahrhundert (bis 1835: Lanciani Mitth. 1894 S. 28) fehlen Notizen über Funde aus den Farnesischen Gärten durchaus. Die Ausgrabungen G. B. Viscontis 1777 (Lanciani a. a. O. S. 33) fallen sowohl der Zeit wie dem Orte nach ausserhalb des Rahmens unserer Betrachtung.

Bianchinis handschriftlicher Nachlass über den Palatin.

Dass Francesco Bianchini nicht mehr selbst dazu gekommen ist, die Resultate seiner langjährigen Arbeiten über die Kaiserpaläste zu publiziren,

([1]) Dazu stimmt es, dass die Flügelwesen im Friese von links, nach rechts sehen: im erhaltenen Teile sehen sie von r. nach links, d. h. beide Male (wie auch auf der gegenüberliegenden Wand) vom Mittelbilde fort.

bleibt im Interesse der Sache lebhaft zu bedauern: denn von der Art und Weise wie der Herausgeber — des Verfassers Neffe, der Oratorianer Giuseppe Bianchini, welchem der Arciprete von S. Quirico in Verona, Gaetano Perotti assistirte — mit den zu Grunde liegenden Materialien verfahren ist, erweckt das gedruckte Buch keine sehr günstige Vorstellung. Wenn wir freilich seine Versicherung (*praefatio ad lectorem* p. 1) auf Treu und Glauben hinnehmen, so hat er ein schweres Stück Arbeit gehabt: *terruerunt scilicet non tam immanis illa scriptorum copia, ita confuse post obitum auctoris congesta, ut inexplicabilis videretur; quam occurrentia autographorum aeque et exemplorum mutila fere semper volumina, semperque in complementis perquirendis labores irriti.* — Gleichzeitig aber machen seine Worte die Erwartung rege, dass unter dem handschriftlichen Nachlass Fr. Bianchinis sich vielleicht noch Materialien zur Ausfüllung der Lücken finden könnten. Ich habe infolge dessen im Laufe der letzten Jahre zu wiederholten Malen jene Manuscripte in Verona untersucht; es ist mir eine angenehme Pflicht, bei dieser Gelegenheit dem Vorstande der Bibliothek, dem hochwürdigen Domkapitel von Verona, sowie dem Bibliothekar, Don Antonio Spagnuolo, für vielfach bewiesenes liberales Entgegenkommen auch öffentlich meinen Dank auszusprechen.

Die auf den Palatin bezüglichen Papiere B.'s finden sich hauptsächlich in der als cod. 436 bezeichneten grossen Mappe, welche eine Anzahl einzelner Faszikel (teils mit gesonderter Blattzählung, teils ganz ohne solche) enthält. Es sind teils druckfertige Manuscripte, teils Zeichnungen und Notizen, die an Ort und Stelle gemacht sind.

Eine Prüfung verdienen unter den Manuscripten nur (1) die zwei dünnen Hefte, welche im Briefwechsel zwischen Giuseppe Bianchini und Perotti als '*Autografo*' und '*Copia romana*' bezeichnet werden. Das erste, 37 Blätter, enthält ein im Wesentlichen druckfertiges, im Jahre 1724 abgeschlossenes Manuscript (2), vollständig von Francesco Bianchinis eigener Hand. Der Fortgang der Ausgrabungen hat ihn zunächst bestimmt mit der Publikation zurückzuhalten: mancherlei Nachträge und Berichtigungen sind auf dem Rande oder kleinen eingelegten Zetteln verzeichnet. Aus dem folgenden Jahre, 1725, stammt dann eine Reinschrift von Schreiberhand, welche Bianchini und Perotti '*Copia romana*' nennen. Sie hat in ihrem jetzigen Zustande 60 Blätter: Bl. 1-12 fehlen, der Text setzt ein mit den Worten (publ. S. 56): *del Serlio nelle terme di Costantino a Monte Cavallo;* ebenso fehlt der Schluss. Diese Copie hat Gius. Bianchini der Offizin zum Druck übergeben, wie zahlreiche Rand-

(1) Als wertlos bei Seite zu lassen sind diejenigen Hefte, welche Giuseppe Bianchinis lateinische Uebersetzung des Textes enthalten; ferner eine Reinschrift des italiänischen Textes von Schreiberhand, im Briefwechsel zwischen G. Bianchini und Perotti als '*Copia Veronese*' bezeichnet; ohne Interesse sind auch die auf lateinische Uebertragung, Drucklegung und Stich der Tafeln bezüglichen Briefe zwischen beiden.

(2) z. B. f. 8' heist es von den beiden Basaltkolossen *trasportati in Parma quest'anno istesso, in cui furono ritrovati.* Daraus ist zunächst gemacht *l'anno antecedente* und so hat auch die *copia romana* f. 13, wo aber schliesslich gesetzt ist (wie im Druck) *l'anno 1724.*

noten mit Anweisungen für den Setzer beweisen. Der Text zeigt, besonders in den Kapiteln 7-10, zahlreiche Nachträge und Aenderungen des Verfassers, welche wiederum durch den Fortgang der Ausgrabungen veranlasst sind: so ist z. B. die mit « *maggio 1726* » bezeichnete Notiz über die aufgemalte Inschrift IN PALATIVM (oben S. 262); ferner alles auf die Ausgrabungen von 1728 (oben S. 267 f.) bezügliche später eingeschoben.

Um aus diesen beiden Heften, welche zusammen wenig über 100 Quartseiten umfassen und sich inhaltlich grossenteils decken, einen stattlichen Band von über 300 Folioseiten zu schaffen, bedurfte es der Kunst: und Giuseppe Bianchini ist in der Wahl seiner Mittel nicht eben scrupulös gewesen.

Wir haben oben (S. 263) gesehen, dass er an einer Stelle, wo er den Text seines Oheims nicht verstanden hatte, einfach eine Lücke fingirte: das Gleiche gilt von den anderen Stellen, wo der Druck ähnliches besagt (S. 192. 194. 196. 260): auch hier läuft das Manuscript stets lückenlos fort, nur finden sich Unklarheiten, die der Verfasser offenbar später beseitigt hätte. Man wird danach kein grosses Zutrauen zu Giuseppe B.'s Angabe über die *immanis scriptorum copia* fassen, die er vor sich gehabt haben will. Ich glaube vielmehr, dass wir im Wesentlichen den Apparat Fr. Bianchinis so haben, wie er bei seinem Tode vorgefunden wurde. Jedenfalls war der Herausgeber nicht einmal dazu fähig, die Zettel mit Nachträgen, welche Fr. B. an den bezüglichen Stellen in seine Manuscripte eingelegt hatte, mit dem Texte zu verbinden: geschweige denn dass er sich um die Ausnutzung der Zeichnungen bemüht hätte. Auch den Versuch, das Werk durch Ausfüllung des Schlusskapitels abzurunden, hat der Neffe bald wieder fallen lassen; das wenige was unter den Veroneser Papieren von diesem Versuch erhalten ist, lässt sein Aufgeben nicht bedauern. Die Thätigkeit Gius. Bianchinis beschränkte sich also darauf, den italienischen Text an vielen Stellen stilistisch zu ändern, die Uebersetzung ins Lateinische zu besorgen und die nicht ganz vollendeten Kupfer (besonders die grosse Ansicht des *Palazzo di Nerone* aus der Vogelschau, Tf. XVII) fertig stechen zu lassen. Die Uebersetzung hat er, wie er selbst sagt, beigefügt *tum ut exterorum non paucis gratius accideret, tum praecipue ut thesauri Graecarum ac Romanarum antiquitatum voluminibus, quae modo Venetiis recuduntur, ... commodius apponeretur: cum quibus et formae et chartae similitudine propterea congruit.* Der hauptsächliche Beweggrund scheint der gewesen zu sein, dass er das dünne Heftchen Druckmanuscript möglichst aufbauschen wollte.

Sechs Jahre hat der Herausgeber zu dieser Arbeit gebraucht. Im April 1735 erlangte er die Approbation der geistlichen Behörden für den Druck, ein Mäcen, der die Dedication annahm wurde in der Person Ludwigs XV von Frankreich gefunden. In den Veroneser Scheden finden sich vier verschiedene Entwürfe zur Dedication, einer schwülstiger als der andere: der letzte, unterzeichnet *Kal. Augustis 1737*, fand die Billigung des französischen Ministers Mr. Amelot, mit ihr ging das Buch Anfang d. J. 1738 in die Welt.

Dem Drucker kann man das Lob nicht versagen, dass er die Drucklegung mit Eleganz und Sorgfalt ausgeführt hat: wesentliche Fehler, die aus

dem Manuscripte zu berichtigen wären, sind mir nicht vorgekommen. Neues zu gewinnen ist nur aus denjenigen Materialien, die der Herausgeber nicht beachtet hat, den Nachtragszetteln Bianchinis und seinen Zeichnungen.

Diese Zeichnungen befanden sich zum Teil in einigen Faszikeln, ohne Nummer oder systematische Folge, in der Mappe 436: einige andere unbezeichnete aber zweifellos dazugehörige im Codex 438 B, einer grossen Mappe mit der Aufschrift '*Varia Miscellanea*'. Ich habe mit Einwilligung des Bibliothekars die letztere Serie mit der ersteren vereinigt und beide in acht Gruppen geteilt, deren Inhalt folgender ist:

A. *Osservazioni astronomiche e geometriche. Misure per la topografia generale del colle.* Sieben Blätter: vgl. Druck S. 28-29. Meist ganz flüchtige Skizzen.

B. *Ricostruzione del 'Vestibulum' 'Atrium' e 'Cavaedium'.* Sechs Blätter, darunter ein grosser Entwurf zur Taf. X, viel weniger barock als der ausgeführte Stich, ferner das Gesims mit IN PALATIVM (s. o. S. 262).

C. *Scavi degli Orti Farnesiani. I tre saloni.* Dreizehn Blätter, u. A. die oben S. 261. 264 beschriebenen.

D. *Scavi del 1728. Domus Tiberiana. Templum Divi Augusti.* Drei Blätter. S. o. S. 267 f.

E. *Vigna degli Inglesi (Quarto occidentale del Palazzo).* Sechs Blätter.

F. *Ricostruzioni varie delle facciate.* Zwei Blätter.

G. *Zona subpalatina. Tempio di Venere e Roma; Basilica di Costantino.* Zwei Blätter.

H. *Disegni incerti.* Neun Blätter, teils Planfragmente, teils architektonische Details, deren genaue Lokalisirung mir bisher nicht möglich war. Einiges gehört ohne Zweifel noch in die Abteilung E. Andere Blätter, z. B. eines mit Skizze eines Musensarkophages; ein anderes mit Zeichnung eines gewaffneten Jünglings mit Stern auf dem Haupte; ein drittes, Togastatue mit Scrinium daneben, Rückseite Inschrift: CAPRASIA · Ↄ · L | VXOR FECIT ET | CAPRASIAE · C · L · CAPELLAE, beziehen sich vielleicht gar nicht auf den Palatin.

Einige von diesen Blättern sind in unserer Darstellung der Ausgrabungsgeschichte verwerthet: wer einmal eine vollständige Baugeschichte des Palatins zu schreiben unternimmt, wird auch die übrigen nicht unbeachtet lassen dürfen. Jedenfalls legen sie Zeugnis ab von dem gewissenhaften Studium, welches Bianchini den Trümmern widmete: die hämische Kritik, die P. L. Ghezzi an den Arbeiten seines verstorbenen Mitforschers übt, zu der ihm aber seine eigenen Leistungen im Lampen- und Caricaturenzeichnen (darin besteht seine Stärke, während seine geschwätzige und dürftige antiquarische Gelehrsamkeit, verglichen mit der inhaltreichen Kürze Bianchinis, unausstehlich ist) wirklich kein Recht geben, hätte von Lanciani (Mittheilungen 1894 S. 19 f.) nicht unter Ausdruck zustimmenden Schweigens abgedruckt werden sollen.

Ein Detail mag zum Schlusse noch kurz berührt werden. Im gedruckten Buche besteht das 9to Kapitel nur aus der Ueberschrift '*dei bagni della casa di Augusto*', und der Herausgeber fügt eine wortreiche Erklärung hinzu, dass sich

in den Manuscripten Bianchinis nur diese eine Zeile der Ueberschrift gefunden habe (so ist es in der That im Autograph f. 36), während der zugehörige Text samt Zeichnungen trotz allen Suchens unauffindbar geblieben sei. Dies könnte verwunderlich scheinen, da noch heutzutage sich in der Biblioteca Capitolare zu Verona ein Album (cod. DCCLXXII) befindet, das ehemals in Bianchinis Besitz war ('*fù di M. Bianchini*' ist auf Bl. 2 bemerkt) und Plan wie Aufriss des '*bagno*' mit ausführlicher Legende enthält (s. Lanciani Mitth. 1894 S. 22-25). Es ist jedoch zu bemerken, dass der Band nicht direkt aus Bianchinis Nachlass in die Capitolare gekommen ist, sondern aus demjenigen Scipione Maffeis. Der Vermerk auf Bl. 1 *dono fattomi dal real principe elettorale di Sassonia* ist von Maffeis Hand. Der Kronprinz von Sachsen, dessen Führer Bianchini bei seinem Besuche in Rom war, mag bei dieser Gelegenheit das Album geschenkt erhalten haben, das er dann an Maffei weiter gab (1). Jedenfalls erklärt sich so, dass es den Herausgebern des gedruckten Buches unzugänglich war.

4. *Ausgrabungen im « Stadium » 1552.*

Keinem Teile der palatinischen Bauten ist in den letzten Jahren gleiche Aufmerksamkeit zugewandt worden, wie der langgestreckten hofähnlichen, von Portiken umgebenen Anlage, welche die früheren « Atrium Palatinum » (Panvinius) oder « Hippodromus Palatii » (Bianchini), die Neueren seit Rosa und Lanciani allgemein « Stadium » benennen. Die verdienstlichen Monographien von Sturm (Würzburger Programm 1888) und Deglane (*Mélanges de l'École française* IX, 1889, 184-229) erschienen fast gleichzeitig (über beide vgl. diese Mittheilungen 1889, S. 258 f.). Es folgte im Jahre 1893 die vollständige Aufdeckung der ganzen Anlage, welche (nach den verläufigen Berichten in den *Notizie degli scavi* 1893, p. 31. 70. 117. 162; 1894, p. 94) im fünften Bande der *Monumenti antichi dei Lincei* (1895) S. 17-84 von Barnabei und Gatti eingehend beschrieben, und durch treffliche Zeichnungen von Cozza und Mariani erläutert ist. Ueber Ausgrabungen die im 16. Jhdt. auf demselben Terrain gemacht sind hat Lanciani (Mittheilungen 1894,

(1) Auch Maffei hat sich mit dem Palatin beschäftigt, wie sich aus einer Notiz in (Rid. Venuti's) *Roma Antica* (1741) I, p. 129 ergiebt: *si può in ciò vedere il bellissimo libro del Palazzo dei Cesari, stampato ultimamente dal celebre Monsignor Bianchini; e la dottissima dissertazione sopra questo Palazzo letta dal chiarissimo Marchese Maffei pubblicamente in un'adunanza d Arcadia l'anno 1739.*

S. 16. 17) interessante Notizen veröffentlicht. Endlich hat ganz neuerdings Fr. Marx (Jahrbuch des Instituts 1895, S. 129-143) über die Bestimmung des Gebäudes die (für mich überzeugende) Hypothese aufgestellt, dass es nicht ein Schaugebäude, sondern eine Gartenanlage, von der Art der technisch '*hippodromus*' benannten, gewesen sei. Das letzte Wort hierüber ist noch nicht gesprochen und kann nicht gesprochen werden ohne eine eingehende bauliche Analyse der Reste, sowohl der schon längst bekannten, als der neuerdings zu Tage gekommenen: denn hauptsächlich auf die letzteren erstrecken sich die Erörterungen Barnabeis und seiner Mitarbeiter. Unter den auf ältere Nachgrabungen bezüglichen Dokumenten verdient eine hervorragende Stelle dasjenige, welches auf Tf. VIII. IX zum ersten Male publiziert wird (1).

Das Original, ein Doppelblatt von 58 × 40 cm., findet sich am Schlusse des zwanzigsten Bandes der Turiner Collectaneen des Pirro Ligorio. Es ist offenbar, wie mehrere vorbergehenden und folgenden Blätter, nur durch einen Zufall in diesen Band (der über berühmte Villen, namentlich die des Hadrian bei Tivoli, handelt) hineingekommen, und daher auch ganz unbemerkt geblieben. Die zunächst mit Blei vorgerissene Zeichnung ist meistenteils mit der Feder nachgezogen (die Striche welche nur im Blei stehen geblieben sind, sind auf Tf. VIII/IX mit punktirten Linien angegeben). Unsere Tafel giebt ihn auf die Hälfte verkleinert; da hierdurch die beigeschriebenen Notizen zum Teil schwer lesbar geworden sind, zum Teil ganz haben wegfallen müssen, wiederhole ich sie mit den notwendigsten Erläuterungen.

Der Haupttitel lautet: *Memoria delle .... cavate nel Atrio Augustale Palatino ;* zwischen *delle* und *cavate* ist eine vollständig unleserlich gewordene Stelle, wo etwa *cose* oder ein sonstiges kurzes Wort gestanden haben muss. — Darunter steht: *cavate dal padrone delle vigne, da Monsignore Cipriano Palavicino e da Antonietto antiquario* (2) — Darüber (auf Tf. VIII/IX weggelassen): *Il primo*

(1) Zur Vergleichung mit den existirenden Resten diene der auf der unteren Hälfte der Tafel auf grund der Pläne bei Deglane und Barnabei gezeichnete Grundriss.

(2) *Antonietto antiquario da Calapina* wird von Ligorius öfters genannt (vol. VI, n. 633*. 644*); über Mons. Cipriano Pallavicini habe ich nähere Daten nicht ermitteln können.

ordine del portico di sotto fu fabbricato di opera lateritia a pilastri con colonne rotonde di mezzo rilievo foderate poi di marmo. Il numero delle pilastrate per lo lato lungo [è] 30 con le due cantonate, tutte dell'ordine corintio. Le colonne della seconda loggia sopra del portico erano tutte rotonde, dell'ordine chiamato composito, parte di granito et parte di marmo Augustale. — Bestätigung erfahren durch die neuesten Funde Ligorios Angaben über die Ziegelpilaster der Portikus, ferner über Material und Stil der Säulen. Auch neuerdings sind zahlreiche Bruchstücke von Granit- und Cipollinschäften (den Cipollin meint Ligorio mit '*marmo Augustale*') gefunden, die ein- und derselben Ordnung (Dm. 0,72 m., Höhe 5,75 m.) angehörten und Kompositkapitelle trugen (Barnabei p. 30. 31). Auch ist es nicht ohne Bedeutung, dass L. die Mehrstöckigkeit der Anlage als ganz sicher hinstellt, während Sturm und Deglane sich für eine einstöckige Halle entschieden haben. Dagegen ist die Zahl der Pfeiler irrig angegeben: nicht dreissig, sondern achtunddreissig (inclusive der beiden Eckpfeiler) stehen an jeder Langseite. Und noch stärker ist der Fehler in der auf die Schmalseiten bezüglichen Angabe: *pilastri tra le due cantonate 14,* während es in Wahrheit (exclusive der Eckpfeiler) nur acht sind. Offenbar hat Ligorio aus den zu seiner Zeit aufgedeckten die Gesamtzahl berechnet, wobei wobei ihm ein erheblicher Fehler untergelaufen ist. Seine Messung der Axendistanz der Pfeiler mit *13 p(iedi)* = m. 3.835 kommt der wirklichen (3,60 m.) ziemlich nahe, dagegen ist die Verteilung auf Pilaster (7 p. = m. 2,065) und Intervall (6 p. = m. 1,77) nicht correct, da beide Masse vielmehr (nach Barnabei Tf. I) genau gleich sind. Die für die Portikus eingeschriebene Breitenziffer p. 25 (= m. 7.375) ist etwas grösser als die innere lichte Weite, entspricht aber fast genau dem Abstande von der Vorderkante der viereckigen Ziegelpfeiler bis zur Rückmauer.

Die Ausgrabungen sind grossenteils bis auf den antiken Fussboden hinabgegangen. Ligorio bemerkt: *girava per tutto attorno un canale di acqua fatto di marmo;* von dieser Marmorrinne sind beträchtliche Stücke noch neuerdings gefunden worden (Deglane p. 218; Barnabei p. 13), aber weit mehr muss im 16. Jhdt. weggeschleppt worden sein, wie die von Lanciani (Mittheilungen 1894. S. 17) veröffentlichten Auszüge aus den Rechnungsbüchern Papst Julius III beweisen. Im *conto di fabbriche* von 1552 heisst es

(ohne Datum, aber kurz vor dem 29. Mai): *A. Mr. Alessandro Ronconi per prezzo di palmi 94 di marmi fra base et canali .... scudi 9 bai. 40.* Die Länge von 94 Palm = 21 m. entspricht fünf Intercolumnien (mit sechs Pfeilern): aber damit war die Ausbeute von Marmor, die Messer Alessandro Ronconi dem Papst für seine Villa verkaufte, längst nicht erschöpft. Es folgen zwei andere Posten: *addì 5 giugno, scudi trentuno b. 50 a Mr. Alessandro Ronconi per tanti marmi havuti da lui; — a dì 24 di luglio, a Mr. A. R scudi quattro per prezzo di due pezzi di colonna di marmo cipollino et palmi 10 di base di marmo.* Diese Notizen geben uns nicht nur das genaue Datum der Ausgrabung, sondern auch den Namen des von Ligorio nicht näher bezeichneten *padrone delle vigne,* Alessandro Ronconi. Demselben gehörte nicht nur das Terrain des »Stadiums«, sondern auch das nördlich anstossende, auf dem unter Urban VIII (1625) Kirche und Kloster San Bonaventura erbaut wurden (darüber unten).

In der Mitte des Raumes ist notirt: *basamenti di due statue di cavalli* — worauf sich dies bezieht ist nicht sicher auszumachen: Postamente für Skulpturen sind in grosser Zahl im Stadium gefunden. Rechts davon ist sodann ein Rundbau gezeichnet mit der Beischrift: *Tempio di* [*Augusto*]; das letzte Wort hat Ligorio selbst wieder ausgestrichen und hinzugefügt; *no, è di Apolline; colonne di marmo Augustale.* Der Durchmesser des Rundbaus soll p. 100 = m. 29,5, die Weite der äusseren Portikus p. 15 = m. 4,425, der Durchmesser der Säulen p. 4 = m. 1,18 sein. — Mit dem von Ligorius im cod. Parisinus (und auf der *Effigies Romae von 1561*) gezeichneten Tempel des Apollo (der auch an einer anderen Stelle, nämlich in Vigna Paulostati-Mills gefunden sein soll: vgl. oben S. 35. 36) hat dieser nichts weiter gemeinsam als die runde Form: Säulenzahl und Details differiren. Der auf unserem Blatt gezeichnete verdankt seine Entstehung offenbar willkürlicher Ergänzung eines Theiles des grossen elliptischen Einbaus aus ganz später Zeit, welcher die westliche Hälfte des Stadiums bedeckt (s. über denselben bes. Sturm S. 53 ff.; Marx S. 141 f.). Der kleinere Durchmesser dieses Ovals beträgt cr. 32 m.: wenn nur sein östliches Ende frei gelegt war, so erklären sich die von Ligorio angenommenen Dimensionen leicht. Cipollinsäulen mit über 1 m. Durchmesser sind allerdings in den modernen Ausgrabungen

nicht gefunden worden, vielmehr haben alle in jüngster Zeit zu Tage gekommenen geringere Dimensionen (0.72 m.).

Unter dem Rundbau notirt Ligorius: *ci fù la chiesa di S^to Andrea.* Auf dem Palatin wird nur eine Kirche dieses Namens erwähnt, S. Andrea in Pallara, welche Martinelli (*Roma ex ethn. sacra* p. 338) und die Neueren nach ihm identifizieren mit S. Sebastiano alla Polveriera [1] (die auch S. Maria in Pallara heisst; Armellini, *chiese di Roma*² p. 524). Ob diese Identification sicher ist oder ob wirklich der Ligorianischen Notiz etwas Richtiges zu Grunde liegt, kann ich an dieser Stelle nicht erörtern.

Dem Raume westlich vor dem « Stadium » ist eingeschrieben: *La figura che uccide un tauro cioè il sole che percuote la luna in figura taurina;* wobei man an ein Mithras-Relief, oder wahrscheinlicher an ein rein dekoratives Stück mit stiertödtenden Victorien denken wird.

Dem nördlichen Laufe der Portikus ist eingeschrieben: *la volta del portico era rotonda con lacunari di stucco;* dem östlichen *luogo più volte permutato da i suoi piani* und *di musaici suoi pavimenti.* Dass die Ostseite des Raumes mannigfachen Umbauten unterworfen gewesen ist, haben die neuesten Ausgrabungen bestätigt: ein Altan mit fünf Kammern darunter, der sich an die Umfassungsmauer lehnte, ist später in den östlichen Trakt der Portikus hineingezogen. Da letzterer ein cr. 50 cm. höheres Niveau hatte als die obere Fläche der Altans, war eine Höherlegung der

(1) Alle Zeugnisse über diese Kirche gehen zurück auf Flavio Biondo, der in der *Roma instaurata* (l. I § 76 f. 10 ed. 1511) sagt: *Fuit autem in ea parte Palladii quam septemtriones versus in triumphalem Flavii Constantini imperatoris arcum vergentem videmus locus Palladii...... eoque in murorum quem nunc vulgo Pallarum corrupte pro Palladium appellant, ecclesia concluditur Sancti Andreae de Pallara: in qua quidem parva sed ornata sepulchrum est Joannis papae eius nominis octavi.* In letzterer Zahl muss ein Irrtum vorliegen, da das Epitaph Johanns VIII von Petrus Mallius in S. Peter abgeschrieben ist (de Rossi *Inscr. Chr.* II, 1 p. 216, n. 82; Duchesne *Lib. pontif.* II p. 223). Liegt hier eine Verwechselung mit Johann VII vor, dessen Beziehungen zum Palatin bekannt sind (de Rossi *Inscr. Chr.* II, 1 p. 442; Duchesne *Lib. pontif.* I, 386), und über dessen Grab nichts näheres bekannt zu sein scheint? Aus Biondo schöpfen Andr. Fulvius *antiquit.* l. III f. 48 ed. 1527 und viele andere: auch der von Zaccagni (bei Mai, *Spicil. Roman.* IX p. 388) citierte *Anonymus de urb antiq. in cod. Vat.* 6311 f 74' ist nur eine wertlose Abschrift der *Roma instaurata.*

Halbkuppeln über den Nischen an den Enden der Langseiten erforderlich, welche sodann eine Verstärkung der Rundmauer bedingte Den geänderten Grundriss der südlichen Nische hat auch Ligorius eingezeichnet, während sein Plan der unteren Kammern dem thatsächlichen Befunde nicht ganz entspricht: er hat die verschiedenen Bauperioden angehörigen Bestandtteile zu einer möglichst symmetrischen Anlage vereinigt.

Ueber den Gang der Ausgrabungen im Ganzen gewinnen wir demnach die Vorstellung, dass sie sich hauptsächlich auf die Mitte des « Stadiums » erstreckt, aber auch bis zur Ostwand ausgedehnt haben. Nach Westen scheint man weniger weit gegangen zu sein: von dem elliptischen Einbau kam nur ein Teil, und von der Halle der runden Westwand gegenüber gar nichts zu Tage (wodurch sich der grobe Fehler in Ligorios Angabe über die Zahl der Pilaster erklärt). Auch in der weiter ausgegrabenen Osthälfte hat man sich offenbar mehr an der südlichen Seite gehalten (an der gegenüberliegenden, nach Villa Paulostati-Mills zu, machten die hochaufragenden Mauern der *Domus Augustana* das Graben schwieriger und gefährlicher): so ist denn die Südseite bei den neuen Ausgrabungen in ziemlich verwüstetem Zustande, die gegenüberliegende recht gut erhalten zu Tage gekommen.

Während die bisher beschriebenen Teile des Planes sich auf ein Gebiet beziehen, das jetzt offen vor unseren Augen liegt, decken Schutt und moderne Gebäude die östlich anstossende Region, welche im 16ten Jhdt., vor Erbauung der Kirche S. Bonaventura, auch noch zur Vigna Ronconi gehörte. Die dortigen Ausgrabungen veranstaltete derselben Monsignor Cipriano Pallavicini, der auch bei den Nachsuchungen im « Stadium » selbst seinen Anteil hatte. Eine grosse, noch jetzt wohl erhaltene Halbrundnische bezeichnet Ligorio als '*fonte*' und notirt als dort gefunden einen *Hercole*, einen *Esculapio* und eine *Hygia*. Zur Identification dieser Statuen fehlen, soviel ich sehe, die Mittel: schwerlich ist erste derjenige, welcher jetzt im Palazzo Pitti steht und mit dem Künstlernamen des Lysippus (Flaminio Vacca mem. 78 ed. Schreiber) bezeichnet ist (1).

(1) Dieser Fund scheint Ligorio überhaupt unbekannt geblieben zu sein, wenigstens findet sich die Inschrift nicht in seinen Manuscripten. Vielleicht fällt derselbe, wie der Fund der « Amazonenstatuen », erst um 1570, wo Ligorio nicht mehr in Rom war.

LAOKOON IN REGGIO

L'Ellade Italica, rivista mensile illustrata delle nuove scoperte di antichità nella Magna Grecia, eine in Reggio, offenbar nicht grade im Centrum archaeologischer Forschung für das genannte Gebiet, eröffnete Zeitschrift brachte im ersten Heft, welchem bis jetzt zwei andre gefolgt, *un altro gruppo antico del Laocoonte* in zwei Abbildungen mit einigen Bemerkungen des Herausgebers Fr. Morabito. Dieser erklärt, das Urtheil über den künstlerischen Werth des Werkes Sachverständigen zu überlassen, steht aber nicht an, dasselbe nicht etwa für eine Copie der vaticanischen Gruppe, sondern für *un vero gruppo originale... forse anteriore a quello che si ammira nel Vaticano* auszugeben, um nach Hervorhebung einiger Unterschiede beider Gruppen ein gemeinsames Vorbild zu vermuthen: ein Traum der nur zu bald zerrinnt.

Von Maassen und Marmor sagt die *Ellade* nichts; ich vermag das aus frischer Anschauung zu ergänzen: die Plinthe ist 75 cm. lang, 23 breit, die ganze Gruppe mit der Plinthe nur 91 hoch, also das *di un solo pezzo* so gut wie selbstverständlich. Der Marmor ist, wenn ich nicht irre, italisch; das Werk wie meine Photographie* genügend erkennen lässt, nicht *sovranamente bello* sondern ein recht dürftiges Machwerk, und das Urtheil, es sei *opera di greco scalpello* mögen die *dotti archeologi e fra essi, ci si dice, anche il Lenormant,* selbst verantworten.

Der antike Ursprung der Gruppe stützt sich zuerst auf den Fundort: *Questo Laocoonte fu infatti trovato sotto le rovine dello antico tempio di Apollo, quando si fecero gli scavi per un nuovo quartiere al palazzo episcopale in Reggio.* Aber das ist lediglich *fama,* nicht geschriebene oder gedruckte Ueberlieferung, wie die

Nächstbetheiligten in Reggio selbst einräumten. In den von Michele Ruggiero herausgebenen *(Documenti) degli scavi di antichità nelle provincie di terra ferma dell'antico regno di Napoli dal 1743 al 1876* wird denn auch des Fundes nicht gedacht, der doch wegen der einem jeden in die Augen springenden Verwandtschaft mit der berühmten vaticanischen Gruppe (die im Folgenden **V** sei, wie die andre **R**), wenn wirklich ausgegraben, im höchsten Grade hätte Aufsehen machen müssen. In Reggio sagte man mir, dass von Lebenden am besten der Bischof von Mileto, A. de Lorenzo, über diese mündliche Tradition Auskunft geben könnte. Derselbe hatte in der That die Güte dies zu bestätigen *nè credo che de' viventi*, schrieb er mir am 13 December, *altri ne sappia meglio di me su cotal punto*. Er habe in seiner Jugend öfter den alten Bibliotheksdiener, der doch durch Heben der Gruppe aus dem Schutt sich einen Bruch zugezogen haben wollte, gefragt, aber nie den genauen Ort erfahren können, wo der Laocoon gefunden wäre.

Also doch aus Schutt *ruderi?* Ja freilich, dessen wird es nach dem furchtbaren Erdbeben von 1783 in Reggio wohl überall genug gegeben haben. Auch die heut sichtbaren Beschädigungen konnte das Werk damals füglich so gut wie früher erleiden, wenn nicht gar erst später. So der r. Unterschenkel das Knaben links, den man einmal wieder anzuleimen versucht hat, der aber jetzt nicht mehr vorhanden; so vielleicht auch der r. Fuss des Vaters, von dem auf dem Gewande keine Spur ist, wie mir schien, infolge von Ueberarbeitung, die auch sonst, bei einer gründlichen Reinigung neuerer Zeit vorgenommen, ihre Spuren hinterlassen hat. Aber auch die anderen Brüche sind, soweit nicht abgegriffen, frisch und weiss, und saeculare Einwirkung von Erdfeuchte oder Corrosion ist weder an ihnen noch an der bearbeiteten Oberfläche des Marmors zu erkennen. Ja, die nicht wenigen kleinen scharfkantigen Löcher, natürliche Fehler des Steins, sind nicht ausgefüllt mit Erdreich.

Die Entscheidung ist also von Prüfung der Gruppe selbst zu erwarten. Unterschiede wie die vom Herausgeber bemerkten: ein minder hervortretendes Studium des Anatomischen am Rumpf des Laokoon **R** und stärkere Linkswendung seines Kopfes können nichts beweisen. Gar der Gruppe **R** einfacheren, frischeren, minder auf Effekt gerichteten Stil zuzuschreiben, geht nicht an: dieselbe ist

vielmehr ganz ohne Stil, ganz ungleich in den verschiedenen Theilen, z. B. den Knaben und dem Vater, oder in Haar und Gewand, und wenn der Copist im Rumpf des Laokoon im Ganzen weniger Einzelheiten markiert, so liegt das theils an den kleineren Verhältnissen, weit mehr aber an dem Unvermögen des Copisten. Wie zum Ersatz für anderswo Unterdrücktes hat derselbe in seiner stillosen Weise Einzelnes auch wieder ungebührlich und in recht gröblicher Weise betont, wie die Adern am l. Oberarm, Unterleib und l. Oberschenkel des Vaters, auch dessen emporgezogene Brauen.

Nicht geringere Abweichungen als im Kopf des Vaters, zeigt **R** auch in der schwächeren Drehung seines Oberkörpers, in der Haltung seines l. Oberarmes u. s. w. Trotzalledem ist **R** augenscheinlich nach **V** gearbeitet, nur ohne die Sorgfalt eines wirklich geschulten und gewissenhaften Copisten. Beweis dessen ist grade die harte Angabe jener drei am meisten an **V** ins Auge fallenden Adern, oder die übertriebene Wiedergabe der schmerzverzogenen Augen. Nur grobes Ungeschick ist es das in allen jenen Abweichungen zutage tritt, so auch in den stärksten vom Herausgeber nicht angemerkten Abweichungen vom Vorbild.

Wie in diesem hat auch in **R** jede der drei Figuren ein Gewand nach unten als Stütze oder Hintergrund, wogegen **R** es oben am l. Arm des l. Knaben und an der r. Hüfte des Vaters unterdrückt oder übersehen hat. Aber auch den Altar hat der Copist übersehen oder unterdrückt, weil er ihn für unwesentlich hielt. Er stellt zwar auch beide Figuren links als sitzend dar, aber auf zwei durch eine Lücke getrennten Sitzen, und welcher Art die Sitze, lässt er unklar, da vorn nur Gewand sichtbar ist, und hinten die Gruppe flach und wenig ausgeführt ist.

Noch deutlicher offenbart sich aber an einem andern Punkt dass der Copist sein Vorbild nicht ordentlich sah oder verstand: er hat die untere Schlange so dargestellt, wie er sie von einem Standpunkt v o r der Gruppe sah, ohne sich von dem Verlauf der Windungen genauer Rechenschaft zu geben und diesen daher arg misverstanden. Minder erheblich ist dass er das Ende des Schwanzes, statt hinter des Ferse, vielmehr unter der Sohle des Knaben hervorkommen lässt. Dann aber hat er bei dem gewaltigen Knoten, welchen das Reptil um das r. Bein des Vaters und beide (bei **V**

nur um das rechte) Beine des Knaben schlingt, eben durch die Ueberschnürung sich beirren lassen, als ob die Schlange erst hinten herum sich wände und links hervorkäme, während es an **V** grade umgekehrt ist. Da er nun weiter nicht verkennen konnte dass an **V** die Windung vorn nicht unmittelbar vom Knie des Vaters zum Arm des Sohnes sich hinaufzieht, so hat er sie zum zweiten Mal hinter der Kniebeuge des Vaters herumgeführt, um sie dann von unten herauf um den l. Arm des Knaben sich winden zu lassen, weiter über den l. Oberschenkel des Vaters und nun zum dritten Mal — statt ein einziges an **V** — hinter dem Bein des Vaters verschwinden lassen, der auf ihr sitzt, bis wo sie wieder hervorkommt, um auch den r. Oberarm des Knaben mit dem Oberschenkel des Vaters zu verbinden. So ist der Lauf des Schlangenkörpers ein grosses Stück in umgekehrte Richtung gebracht und sehr bedeutend verlängert, aber überall von gleicher Dicke wie ein Spritzenschlauch. Dass diese Anordnung aus purem Misverständnis von **V** herstammt ist an sich sonnenklar, aber durch einen besonderen Umstand noch klarer. Denn da wo die Schlange auch am Original Vater und Sohn verbindet, d. h. an den Unterschenkeln, da werden sie wirklich zusammengeschnürt; wo die Verbindung aber nur durch Unverstand in **R** eingeführt ist da bleibt auch die Wirkung aus.

Die Versehen des Copisten könnten den Verdacht erwecken, dass er gar nicht nach der vaticanischen Gruppe sondern nach einer Zeichnung, und zwar wegen der fehlenden Arme nach einer älteren gearbeitet habe. Indes giebt es keine die den Copisten in stand gesetzt hätte, den Kopf des Laokoon und die Adern an seinem Körper so wiederzugeben. Ob eine der Copien dazu ausgereicht und zugleich jenen Irrungen vorgearbeitet hätte weiss ich nicht zu sagen, wie ich auch nicht zu bestimmen wage, ob die Copie aus der zweiten Halfte des vorigen Jahrhunderts stammt oder älter ist, da die Stümperei keine Geschichte hat, und das Fehlen der drei rechten Arme, wenn bei **R** ursprünglich, auch noch spät möglich gewesen wäre. Nur einen Gedanken, den ich selbst einen Augenblick gehabt, will ich abweisen, dass dies nämlich die von Sittl, Empir. Studien ü. d. Laokoongruppe S. 9 nach Venturi im *Archivio storico dell'arte* II S. 109 erwähnte für Federigo Gonzaga angefertigte aber aus Mantua verschwundene Copie des Laokoon sei. Dieser Gedanke, der dadurch geweckt wurde, dass ich in Spano

Bolani *Storia di Reggio* S. 245 einen Gonzaga als Erzbischof in Reggio in den Jahren 1537 bis 1557 fand, unmöglich schon durch die schlechte Arbeit, wird es noch mehr durch die von A. Luzio, *Pietro Aretino* S. 73, 3 (von Venturi citiert) angeführten Worte des Aretino über jene Copie *era di stucco e d'altezza forse di un braccio e a giuditio del Papa e di tutti i scultori di Roma non fu mai la meglio cosa ritratta et l'autore è un Iacopo Sansovino.*

E. Petersen.

MISCELLANEA EPIGRAFICA

(Continuazione. Vedi *Mittheilungen* 1895 p. 52-66)

XIX. *Falsificazioni lapidarie Ligoriane.*

L'architetto napoletano Pirro Ligorio († 1583) da tre secoli è famoso per essere il più grande falsario nel campo dell'epigrafia. La quantità d'iscrizioni false delle quali egli ha riempite le sue opere manoscritte è tanto grande ch'essa per sè uguaglia o supera tutte le produzioni degli altri che hanno esercitato lo stesso poco onesto mestiere. Mentre però questa sua attività è conosciuta e condannata da lungo tempo, Guglielmo Henzen fu il primo a riconoscere che il medesimo ha infestato l'epigrafia anche con frodi incise in lapidi. Lo Henzen, nella sua dotta dissertazione *Zu den Fälschungen des Pirro Ligorio (Commentationes philologae in honorem Th. Mommseni*, p. 627-643*)* dimostrò la falsità di una serie di titoletti che il Ligorio dice ritrovati in un colombario presso la porta s. Sebastiano (v. *CIL.* VI, 5 n. 819*-978*b) e che in gran parte erano acquistate dal cardinale di Carpi, con la cui raccolta passarono ai Farnese ed ora esistono nel museo di Napoli.

Ciò che disse lo Henzen alla fine del suo articolo, non doversi credere con questo esaurita l'attività del falsario, ha ricevuta piena conferma col procedere delle ricerche critiche. Nell' *auctarium inscriptionum Ligorianarum* furono aggiunte altre quindici iscrizioni (*CIL.* VI, 3041*-3053*. 3613*. 3614*) della medesima fabbrica, e tutte, tranne una, già conservate nel museo Carpense. Nelle pagine seguenti vorrei ragionare di alcune altre epigrafi le quali, tanto nel vol. VI del *Corpus* quanto in altre opere recenti, sono trattate come genuine, mentre senza dubbio provengono dall'officina del falsario napoletano.

1) Sotto il n. 1956 del vol. VI troviamo la seguente iscrizione sepolcrale:

in museo Card. Carpensis SMET., similiter LIG. (Neap.) — In via Appia ID. (Taur.)

M·VIBIO·M·LIB·CATINIO
VIBIONIN·PRAECONI
DE REGION·PORT·CAPEN
VIX·ANN·XLIIX·M·III·D·II
M·VIBIVS·HILARVS·PRAEGVSTAT

Smetius ms. Neap. p. 218, ed. 96, 5 (inde Grut. 626, 2), qui vidit; Ligorius Neap. l. 39 p. 124; Manutius orth. 417, 19; Panvinius Rom. p. 160, cui fere respondet Ligorius Taur. vol. 15 et 18; cod. Barb. 29, 20 f. 39 (1).

Quando fu stampata la prima parte del volume sesto, nessuno aveva sospettato l'esistenza di falsificazioni lapidarie Ligoriane: e quindi, siccome un autore di fede non dubbia, lo Smezio, accertava di aver veduto l'iscrizione, essa fu accolta fra le epigrafi genuine, nonostante le anomalie mostruose che vi sono contenute. Abbiamo in essa non solo un liberto polionimo, con i due gentilizî Catinio e Vibio, ma anche l'unico esempio di una regione Augustea designata non col numero, come in tutti gli altri documenti autentici, ma con il nome popolare conosciuto dalla *Notitia* Costantiniana (Preller *Regionen* p. 69; Jordan *Top.* 2, 78). In fine l'ufficio di *praegustator* in iscrizioni genuine si attribuisce soltanto a servi o liberti della casa imperiale (v. *CIL.* VI, 602. 5355. 9003-9005; X, 6324; XI, 3612): invece nelle iscrizioni Ligoriane sono frequenti i *praegustatores* tanto di privati quanto di Augusti. — Il modello per la sua falsificazione trovò Ligorio nella iscrizione genuina VI, 1953 esistente al suo tempo nella medesima raccolta del Card. di Carpi: *M. Livius M. l.* | *Auctus* | *praeco de Subura* |

(1) Lo Henzen credette dipendente dallo Smezio tanto l'apografo Napoletano di Ligorio quanto quello del Manuzio; io sono d'avviso che tutti e due vengono direttamente dalla lapide. In generale il numero delle copie originali nei libri napoletani di Ligorio è molto maggiore che non si crederebbe secondo le indicazioni del *Corpus*, ove molte volte sono derivate dallo Smezio apografi Ligorani, che egli senza dubbio ha preso dagli originali.

Liviae Donatae liber(tae). Per il cognome *Vibionin(o)* si confronti il *Claudioniano* nell'iscrizione VI, 3045* (mus. Carpi), che per molti riguardi è compagna della nostra: *Ti Claudio Ti. Aug. lib. Arrio Claudioniano scrib. libel. Ti. Claudius Fam... Clausus Ti. Aug. praegustator fratri piis. et fidelissimo fec.*

2) Una seconda iscrizione ha avuta la sorte di essere pubblicata nel *Corpus* due volte, tra le genuine n. 9493 e tra le false n. 2364*. Di essa si doveva riferire in questa guisa:

tabella marmorea sexangularis PIGH. LIG. (Taur). *Cavata in questi giorni a man destra tosto che si esca fuori de la porta latina; la pietra è nello studio del S.or Achille Maffeo* LIG. (Taur), similiter PIGH.; in domo Maffeiorum ad Agrippinas Smet.; Mr. Achille Maffei STAT. — S. l. MET. MAN.

DIS · MÁN
MECIAÉ · L · F · DYNATE
EX · TESTAM · ET · DONA · T · C
L · MECIVS · L · F · ERMAGORAS
PATER · MECIÁ · FLORA · MÁTER
TONSRIX · L · MECIVS L · F · RVSTICVS
FRÁTER · LANARIVS · AD · VIC · FÓRT
FÓRTVN ·) AGRVM · SIVE · HÓRT · III
CVM · TABER · III · ITEM · AEDIFICI · INCOA
RESP · III · GRAT · H · E · PROX · SACEL · D
ISIDIS · ET · ALIA · TABER · AB · VLTR
VIC · TRIAR · QVOT · EST · INTR
IT · FONS · MARIAN · ◦ HER
) COM · SIC · V · A · L · E ·)
IN · H · T · SVN · COM · OR
H · S

Metellus Vat. 6037 f. 9'; Smetius 101, 21 (inde Grut. 579, 8), qui vidit; Ligorius Taur. 15 f. 78', a quo Pigh. Luzac. p. 263; Manutius Vatic. 5241 p. 354; Ach. Statius Vallicell. f. 94; scheda Ursini ad Grut. ed. 2.

Per cominciare con i particolari grafici, l'iscrizione contiene parecchi *apices*, e fra esse alcuni certamente (come sul nominativo MECIÁ v. 5) o probabilmente (come sopra HÓRT e FÓRT FÓRTVN) in luoghi falsi. Il Ligorio aveva una predilezione per questi segni, dei quali egli naturalmente ignorava il vero significato, e si divertiva a decorare con essi riccamente le sue falsificazioni: vedi le osservazioni dello Henzen *Comm. Momms.* p. 629 e p. 636. L'ortografia dei nomi *Mecius* ed *Ermagoras*, le abbreviazioni DONA e TABER, che contra l'uso romano troncano la parola non nel mezzo, ma nella fine della sillaba, accrescono i sospetti; anche la forma sessangolare della tabella è più adatta ad una invenzione Ligoriana, che ad un epitafio veramente antico. Nè mancano obiezioni dal punto di vista grammatico. Che un negoziante si dica *ad vicum* invece di *a vico* ovvero *de vico* è inaudito, e non meno la frase *ab ultra vicum.*

Quanto poi al contenuto, troviamo un centone di indicazioni topografiche e di formole giuridiche abbreviate e quasi inintelligibili; di modo che il Mommsen (il quale non ebbe sott'occhio la copia Ligoriana, ma soltanto quelle degli autori probi Metello, Smezio, Pighio, Manuzio, Statio, e quindi non poteva fare a meno di credere l'iscrizione genuina) conchiude la nota apposta da lui al n. 9493 del *Corpus*, con le parole: *sed hic caecutimus et ad summum eo pervenimus, ut genus formularum tamquam per nebulam conspiciamus.* — Il falsario è stato abbastanza condiscendente ad aggiungere, nel codice Torinese, una interpretazione, ch'egli dice opera di Benedetto Egio, ma potrebbe essere di fabbrica sua. Eccola: *Dis Manibus Meciae Luci filiae Dynate ex testamento et donationis titulo concesserunt Lucius Mecius Lucii filius Ermagoras pater, Mecia Flora mater tonstrix, L. Mecius Lucii filius Rusticus frater lanarius ad vicum Fortis Fortunae. Agrum sive hortos tres cum tabernis tribus, item aedificia inchoata respicentia tres Gratias, hoc est proxime sacellum deae Isidis et alia. Tabernaculum ab ultra vicum Triarii, quod est intra id fons Marianus, heredum commodo sic voluere attribui lege eadem. In hoc testamento sunt comparata ornamenta heredibus suis.* — Il *vicus Triari* era noto a Ligorio dalla base capitolina (VI, 975) ove è menzionato fra le strade della regione XIV (Transtiberim); e questo pare gli abbia prestato occasione d'inventare un *vicus Fortis Fortunae*,

denominato dal celebre *templum Fortis Fortunae* nel Trastevere. Finalmente le *tres Gratiae* come nome di luogo forse vengono dal noto rilievo, rappresentante le tre Grazie ed una donna seduta con la leggenda AD · SORORES · IIII (Jordan *Archaeol. Zeitung* 1872 p. 65; *C. I. L.* VI, 10036). Questo rilievo, conservato ai tempi di Ligorio nella raccolta Cesi, senza dubbio gli era conosciuto, sebbene egli non lo riferisca nei suoi manoscritti. Anche altri particolari, come l'ufficio di *tonstrix*, la menzione del *fons Marianus* confermano il carattere ligoriano dell'epigrafe; ma non v'è bisogno di perdere tempo coll'annoverare falsificazioni non dubbie, ove sono ovvie simili rarità.

3) Mentre queste due iscrizioni sono perdute nell'originale, la seguente esiste ancora (*CIL.* VI, 10200):

tabula marmorea. *Nella vigna del cardinale di Ferrara* praecedit apud METELL. — Extra portam Capenam MAN. (Vat. 5253). — In museo cardinalis Carpensis SMET. MAN. (Vat. 5241. Orth.) PIGH. — Nunc in museo Neapolitano.

P · POETELLIVS · P · L
SYRVS
LANISTA · AD · AR · FORIN
AR · ROM · D · D · VIX
ANN · X L IIX
H · S · E

Descripsit Mommsen IRN. 6892. Metellus Vatic. 6038 f. 23; Smetius Neap. 221, ed. 48,4 (inde Grut. 333, 1 ex quo Orelli 2551), qui vidit; Pighius Berol. f. 120, Luzac. p. 129; Manutius Vat. 5241 p. 42 et 197, 5253 f. 346 manu ignota, orth. 607, 1 (inde Ligorius Taur. 14 s. v. Poetilia); Ursinus in Ciceron. de nat. deor. l. III (p. 50 ed. Antv. 1581); Fiorelli catal. 308.

Le forme delle lettere, come mostra un calco gentilmente favoritomi dall'amico Mau, sono molto somiglianti alle iscrizioni certamente falsificate da Ligorio. — Nel *Corpus* si aggiunge 3. 4 *ad aram Forinar(um) Romae; quomodo intellegendum sit* D · D, *ignoramus*. Questa volta non abbiamo una spiegazione autentica del Li-

gorio: ma già la singolarità delle abbreviazioni ecciterebbe il nostro sospetto. Mentre poi nella precedente avevamo gli *apices* fuori di luogo, in questa vi è l'I lunga (in POETELLIVS) posta per una vocale certamente breve: anche questo sbaglio assai usuale a Ligorio. Sospettissimo è poi il gentilizio Poetellius: la gens Poetelia è conosciuta nell'epigrafia romana specialmente dai fasti Capitolini, ove sono annoverati parecchi consoli (C. Poetelius Libo Visolus a. u. c. 394, 408.; M. Poetelius Libo 440 mag. eq. 441, C. Poetelius Libo Visolus dict. 441), ma tutti di un'epoca assai antica, mentre per l'età imperiale non se ne trova che un solo esempio in tutti gli indici del *Corpus*, ove abbondano i Petilii e Petillii [1]. — Che Ligorio in questo caso abbia messo in contribuzione i Fasti Capitolini, lo dimostra per me chiaramente il principio dell'articolo nel codice Torinese, che dice: *Poetilia è antica famiglia romana, la quale l'antichi scrivevano per diphthongo della oe, se bene li acconciatori de nomi l'hanno scritta al contrario; che si trova nei Fasti trovati in via sacra et posti in Capitolio;* e per conferma di questo, egli allega, oltre alla nostra, le due iscrizioni VI, 2504 e 2551*. — *L' ara Forinarum* è desunta dal titolo ben noto agli autori del secolo XVI (*CIL.* VI, 422): *I(ovi) o(ptimo) m(aximo) H(eliopolitano) Aug(usto) sacr(um); genio Forinarum et cultoribus huius loci* cet.

Ma l'argomento più decisivo per la falsità è l'uffizio di *lanista:* nome di mestiere non mai ovvio in questa guisa in monumenti autentici. È vero che si citano anche in opere recenti, due altre epigrafi di *lanistae* e sono:

CIL. VI n. 10171. *Trovato nell' agosto 1764 fuori di porta Pia in un campo del sig. Badoni* AM.

CLAVDIVS · AVG · LIB · AGATOCLES
MED · LVD · MAT · FECIT
SIBI · ET · CLAVDIO · LANIS · AVG
ET PRIMITIVO CVRATORI
5 SPOLIAR
ET THELESPORO · RETIARIO
S · V · T · L

[1] Questo unico esempio si trova nel volume sesto, ed è il n. 2504: *C. Poetilius C. f. Cla. Paullus Emona mil. coh. III pr. 7 Faecen.* cet., pubblicato ivi sull'autorità del solo Smezio. Ma la lapide fu copiata anche dal Ligorio (ms. Neap. l. 39 p. 186, Taur. vol. 14 et 17).

Amaduzzi inscr. anecd. (sched. Savignanens.) p. 36, idem in litteris d. 26. Ianuar. 1765 ad Lamium datis bibl. Riccard. (inde *Novelle Fiorentine* 1765 p. 758; ex his Oderici sched. Genuens. f. 20′ et Donati 465, 10, unde Orelli 2554).

Non si può dubitare che l'iscrizione abbia esistito sulla pietra: e l'Amaduzzi era descrittore abbastanza esperto e coscenzioso per non commettere gravi errori ed omissioni. Quindi la nomenclatura dei due liberti di Claudio, di cui l'uno è senza pronome, l'altro senza cognome, è sospettissima. Degli uffizi poi, il *medicus ludi matutini* ha un confronto nell'iscrizione (nota del sec. XVI in poi) di un *Eutychus Aug. lib. Neronianus (C. I. L.* VI 10172 *a. b)*; l'altro, il *curator spoliarii* si trova menzionato in questa sola epigrafe. Lo *spoliarium* è conosciuto dalla *notitia reg. II*; ma il titolo di *curator* non conviene affatto alla carica (se mai ha esistito) di colui che era preposto a quella *morgue* dell'anfiteatro. Io quindi non dubito punto, che questo titolo (creduto genuino anche dallo Hirschfeld *Verw.-Gesch.* 180, sull'autorità dello Henzen) appartenga alla numerosa classe di falsificazioni lapidarie provenute dalle botteghe di antiquarj romani verso la metà del secolo passato (v. *CIL.* VI n. 3473*-3502*).

La seconda iscrizione è questa:

CIL. X n. 1733. Neapoli apud Hadr. Guilelmum Spadaforam PIGH. SMET. CAP.

CN · MAETIVS
FELIX · LANISTA
AVGVST

Metellus Manutiusve cod. Vat. 6040 f. 44′ sine loco auctoreve; Pighius cod. Lugd. p. 129, cod. Berol. f. 95 (inde Smetius ed. 48, 5 a Pighio; Grut. 333, 2 e Smetio et ms. Pighii); Capacius l. I c. 21 p. 343. Henzen 6172.

Il Mommsen con buona ragione aggiunge « *Titulum in lapide extitisse cum constat, vereor nė fictus fuerit, ut aliae non paucae inscriptiones musei Spadaforani. Certe offendit tam Maetius*

gentilicium quam lanista Augusti ». Bisogna riconoscere anche in essa una falsificazione lapidaria, ma questa volta del secolo XVI.

Se però tutte le tre iscrizioni ove *lanista* occorre come nome di mestiere, si debbono considerare come false, con ciò naturalmente non si nega che la parola sia usata nel linguaggio popolare ed ufficiale. La lex de *sumptibus ludorum gladiatoriorum* (*CIL.* II s. 6278; Mommsen *Eph. epigr.* VII p. 385 sg.) li menziona nelle righe 37 e 59; la *lex Iulia municipalis* nel c. VIII v. 49. Però è assai caratteristica l'espressione usata in quest'ultimo passo: vengono esclusi dal decurionato, dopo altre categorie in ultimo: *queive corpore quaestum fecit fecerit; queive lanistaturam artemve ludicram fecit fecerit; queive lenocinium faciet.* — Certo fra i *copones* di cui abbiamo gli epitafii, non pochi saranno da qualificarsi come *lenones* — si ricordi la ben nota iscrizione d'Isernia *C. I. L.* IX n. 2689; — ma un titolo sepolcrale, nel quale il defunto si direbbe *leno* non si prenderebbe per autentico nemmeno da un principiante. I *lanistae* dell'età imperatoria avranno celato il loro mestiere ignobile sotto il titolo di *negotians familiae gladiatoriae* (*CIL.* XII, 727) o altre simili: ma non si deve ammettere, come finora fu fatto, che esso sia nominato in iscrizioni sepolcrali.

4) Più complicato ancora è il problema che offre l'iscrizione seguente:

CIL. VI, 9494 in museo Carpensi SMET. PIGH. MAN.. *trovata nella via Nomentana* addit PANV., *nella via Appia* LIGOR. — Apud me URS. — Nunc in museo Neapolitano inter monumenta Farnesiana.

D · M
BALONIAE
LIVITTIANAE
M · BALONIVS
M · LIB · LARIS
CVS · LANARIVS
COACTILIARIVS ·
CONIVGI · CARISSI
MAE · B · M · FE · C ·

Descripsit Mommsen I. N. 6848. Smetius ms. Neap. p. 273 manu alia; Pighius Luzac. 253; Manutius orth. 144,1 (inde Ligorius Taur. 6 s. v. coactiliario) fortasse a Smetio; e Manutio et ms. Smetii Grut. 648,4 (inde Orelli 4206); Panvinius Vatic. 6035 f. 140'; Fiorelli catal. 280. — Affert. v. 6. 7 Ursinus fr. hist. p. = 256 not. ad Caes. b. civ. lib. III.

I due cognomi contenuti in questa iscrizione, *Livittiana* e *Lariscus*, sono tutti e due *ἅπαξ λεγόμενα*. Il primo, derivato dal cognome *Livitta*, non offre nessun sospetto; invece il *Lariscus* ha una relazione poco confortante con l'altro *Lariscolus*, ben conosciuto dal triumviro monetario dell'età Augustea, *P. Accoleius Lariscolus*. Infatti il Mommsen (nota a Borghesi *oeuvr.* I 368) osserva: *Le surnom Lariscolus a évidemment la même origine que Lariscus, et probablement ni l'un ni l'autre ne vient soit de Lar, soit de Larix*. Io ho avuto sempre un forte sospetto, che invece il *Lariscus* sia da Ligorio formato secondo l'analogia del presente diminutivo di *Lariscolus*: ed in questo mi conferma l'esame del calco favoritomi dall'amico Mau. Mentre le lettere delle righe 1-3 sono buone ed incise da mano ferma ed antica, quelle delle r. 4-9, sebbene anche esse imitino non malamente il carattere antico, mostrano quell'incertezza nel *ductus*, ch'è caratteristica anche per altre lapidi ligoriane. La seconda C in COACTILIARIVS è fornito nell'estremità inferiore di un trattino, uguale a quello superiore, contro l'uso antico; abbastanza mal formate sono le S e le R. Le righe 4-9 poi non corrono in perfetta orizzontale, ma in linea un poco ondulata, come la scrittura di una mano mal ferma e poco esperta: anche questo è difetto proprio delle falsificazioni ligoriane. Il *lanarius coactiliarius* conviene pure assai bene all'indole di esse; Ligorio poteva conoscere le *coactilia* dal digesto XXXIV, 2, 26, ed egli, come è ben noto, aveva una grande predilezione per le arti e i mestieri con denominazioni rare ed uniche. — Sebbene io dunque non voglio condannare l'intero titolo, pure mi sembra prudente di metterne la seconda parte in sospetto. Potrebbe darsi che Ligorio in questo caso (e forse ancora in qualche altro) si sia servito di una tavola scritta in parte con un titolo insignificante, ma genuino,

per aggiungervi *de suo* qualche riga contenente rarità epigrafiche, le quali dovessero accrescere il prezzo della lapide.

XX. *Colonna milliaria antichissima della Via Ostiense.*

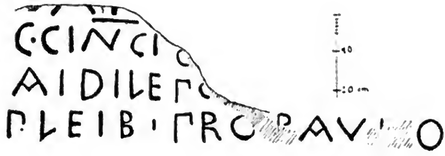
Nel 1869 fu trovata nella tenuta di Malafede al decimo miglio incirca della via Ostiense, in un fondo di proprietà del cav. Pietro Rocchi, un tronco di colonna calcarea ([1]) del diametro di m. 0,90 con una iscrizione di tre righe in lettere assai arcaiche. Il primo a pubblicarla fu Guglielmo Henzen (Bull. dell' Ist. 1869 p. 267 e presso Ritschl *opuscula philol.* 2,776), il quale lesse:

V ʌ II
C . CINCIC
AIDILE ΓII
ΓLEIB . ΓRO[illegible]AVLQ

' Lo stato logoro del monumento ' aggiunge egli ' ne rende impossibile il ristauro, benchè sia certa la lezione delle lettere superstiti '. — Alla interpretazione tentata poi dal Garrucci, nel suo articolo ' dei canoni epigrafici di Federico Ritschl ' p. 40 lo Henzen stesso si oppose recisamente tanto nella *Ephemeris epigraphica* vol. I (1872) p. 7 n. 3, quanto nel *Corpus* vol. VI n. 1277, aggiungendo però: *mihi non contigit ut probabiliter interpretarer.*

Avendo io recentemente riscontrato l' epigrafe conservata nel cortile del museo lateranense, credo di poterne dare una spiegazione semplice e non priva d' interesse per la topografia stradale della campagna romana; e propongo in primo luogo un facsimile eseguito secondo un calco da me preso.

([1]) Sulla qualità della pietra vengono riferiti diversi giudizj nella *Eph.* e nel *Corpus* l. c. Certo è che non si tratta di marmo, il cui uso in epoca antichissima sarebbe assai inverosimile, molto meno di marmo palombino, specie ovvia soltanto in blocchi di piccola mole (Corsi pietre antiche p. 88 N. 3). Il celebre geologo Ponzi (presso Garrucci p. 47) con ragione, credo, la dichiara per calcarea dei monti Corniculani.



Le lettere, come si vede, sono di tipo assai arcaico; il punto dopo la C nella riga 2 è perfettamente circolare, mentre quello dopo PLEIB nella quarta ha la forma di una piccola linea verticale. Il Garrucci fa gran conto di questa *virgula,* perchè essa, secondo lui ' deve significare che dopo PLEIB il lettore vada a cercare da capo la seconda pagina della leggenda, e non continui in quella linea medesima '. Quindi, distribuendo l' epigrafe in due pagine, egli legge: *V.* (ovvero *N.) Min(atius?), C. Cincio(s) aidele(s) pleib(ei)* || *opus probavero.*

Ora sebbene la spiegazione della pagina seconda data dal Garrucci sembri a me come allo Henzen inammissibile, nondimeno per la lezione della lapide difficilissima egli ha colto nel segno. La sua ipotesi, riguardo alla partizione dell'epigrafe già si raccomanda per ragioni intrinseche, perchè il titolo AIDILE | PLEIB difficilmente si può credere dimezzato da un altra parola frapposta: ma sono decisivi i criteri paleografici. Già il Garrucci osservò che le lettere O e ΓO non possono congiungersi con quelle precedenti CINCI ed AIDILE, perchè stanno in un livello poco inferiore e sono minori delle altre. Ma oltracciò vi è una differenza sensibile nella forma della P. Mentre cioè la P nelle parole PLEIB ha il riccio superiore alquanto tondo, le due Γ nella seconda metà dell'epigrafe sono perfettamente rettangolari. Quindi anch' io sono convinto che abbiamo due iscrizioni diverse, incise tutte e due in tempo molto antico.

Nell'ultima riga della seconda pagina, Benndorf, Bormann, Henzen e Corssen (*Eph. epigr.* vol. I l. c.) riconobbero ΓROPAVLQ spiegandolo per *probave(re)que*, oppure *probave(t)q(ue);* il Garrucci invece lesse PROBAVERO. A me pare certo che l'ultima lettera non possa essere una Q, ma soltanto una O; delle due prece-

denti, io non vedo che debolissime tracce, senza dubbio però lo spazio fra V e O è capace non di una, ma di due lettere. — Le poche lettere nelle linee 1 e 2 non ammettono una spiegazione, se non che senza dubbio avranno contenuto i nomi dei due magistrati che hanno approvato il lavoro eseguito dall'edile Cincio: nella riga 1 abbiamo una O, oppure Q; l'ultima lettera della seconda potrebbe essere O oppure C, ma è assai danneggiata.

Ora ritorniamo alla prima pagina dell'epigrafe. Le linee 2-4 son ben conservate e furono da tutti lette: *C. Cinci(os) aidile(s) pleib(ei).* Rimase invece enimmatica la linea prima, della quale pochi e laceri avanzi sono conservati sopra il nome CINCI. Tanto il Garrucci quanto lo Henzen credettero di riconoscervi nel principio gli avanzi di una V, nella fine due aste verticali. Il Garrucci crede esservi segnato il nome del collega di Cincio, *V(ibius)* o *N(umerius) Min(atius),* lo Henzen non esprime nessuna congettura. Ambedue notano poi, che le righe 1 e 2 sono separate da una linea orizzontale; ma sul significato di essa lo Henzen non dice nulla, ed il Garrucci (Syll. 567) soltanto ' v. 2 *linea supra scripta nihil facit ad epigraphen* '. Eppure dall'esame accurato di questi laceri avanzi avremo, come credo, la chiave per l'intelligenza di tutta l'epigrafe.

Il vestigio in principio (v) e la prima delle due aste finali segnate dallo Henzen e dal Garrucci sono incise meno profondamente, anzi si debbono attribuire a lesioni casuali della pietra. Certe e profondamente incise sono invece le altre [1]: esse restano da una nota numerale, più grande delle righe seguenti, ~~X I~~. La nota I viene a cadere proprio in mezzo della linea sottoposta, la quale non ha niente da fare con il nome di Cincio nella riga 2: è destinata invece a separare la nota numerica dal testo dell'epigrafe.

Abbiamo dunque nella prima riga non il nome di un secondo magistrato, ma un numero: e da ciò riesce subito manifesto, che si tratta di una colonna milliaria, la quale per noi è la più antica, anzi l'unica riferibile alla via Ostiense. Essa segna il miglio undecimo: la ' Osteria di Malafede ' nelle cui vicinanze la lapide è

(1) È impossibile di prender le due linee della X per gli avanzi di una M arcaica, come la fece il Garrucci. La superficie della lapide fra i due tratti superstiti dovrebbe mostrare l'avanzo della punta media che non vi esiste.

stata scoperta, è situata quasi esattamente al miglio decimo [1]. Il posto originario della colonna dunque sarà stato un poco più verso ponente, appiè dei cosidetti ' colli di S. Paolo '. Questo punto è importante per la topografia stradale, perchè ivi si distaccava verso sinistra un diverticolo [2] tendeva verso il *Vicus Augustanus Laurentium* (*CIL.* XIV p. 138) — Di esso fa menzione Plinio il giovane (*ep.* II 17,): (*Villa Laurentina*) *aditur non una via, nam et Laurentina et Ostiensis eodem ferunt, sed Laurentina a XIV lapide, Ostiensis ab XI reliquenda est.* (V. Nibby *dintorni di Roma* III pag. 608). È da notarsi, che anche l'antichissimo milliario dell'Appia (*Mittheilungen* 1889 p. 84; *Eph. epigr.* VIII 676) probabilmente stava nel punto, ove un diverticolo si staccava dalla strada maestra.

L'iscrizione intera dunque deve leggersi: *XI* | *C. Cinci(os) aidile(s) pleib(ei).* || *O . . .* | *PC . . . . .* | *probave[r]o.* Abbiamo quindi un nuovo documento per la cura che gli edili plebei, nel tempo antichissimo, ebbero delle strade suburbane come lo attesta l'antichissimo milliario di Nazzano (*CIL.* I, 633): *P. Minates P. f. aid. pl. . . . XXX* [3]. Nella pagina seconda saranno stati i nomi di due altri magistrati, che ebbero da approvare il lavoro, forse i consoli oppure i censori: ma sarebbe cosa troppo ardita, di voler arrischiare una congettura relativa ai nomi dalle poche lettere superstite. — Quanto all'età della iscrizione, credo che si potrà attribuire alla prima metà del secolo sesto: l'edile C. Cincio d'altronde non è conosciuto.

(Sarà continuato)

CH. HUELSEN.

(1) Il Garrucci la dice ' ritrovata nella tenuta di Malafede che è al dodicesimo miglio incirca sulla via Ostiense a sinistra della strada ': ma il numero delle miglia è senza dubbio riferito meno esattamente.

(2) Anche la moderna strada di Castel Porziano si dirama dall'Ostiense presso l'Osteria di Malafede.

(3) Però la colonna degli edili Varro Murena e C. Trebellio (*CIL.* VI, 1324) citato come terzo esempio dal Mommsen *CIL.* X p. 1019 non è milliaria, ma destinata a portare un donario in qualche sacello rurale. Ho riveduto l'originale ora conservato nel chiostro nelle Terme Diocleziane.

SITZUNGSPROTOCOLLE

6. December: Festsitzung zu Ehren Winckelmanns. L. Viola über die *lex Julia municipalis* von Tarent. — E. Loewy über ein antikes Vorbid Raffaellischer Compositionen. — Petersen über den Stand der Arbeiten zur Herausgabe der Marcussäule.

Il prof. L. Viola presenta una lamina di bronzo, trovata in Taranto, e contenente un frammento della legge municipale, data dai Romani ai Tarantini, quando questi chiesero di essere *populus fundus*. Dopo di aver trattato dei particolari della scoperta e delle difficoltà della lettura dell'iscrizione, mostra il rapporto interno fra questa e le leggi municipali di Salpensa e di Malaga e la coloniale di Osuna, mettendo in confronto varii articoli di essa con altri delle citate leggi, e trovandoli, tranne in qualche variante, identici nel concetto e nella forma. Quindi parla del tempo cui la nuova legge possa riferirsi: ritenendola sempre una legge *data* in applicazione della *lex de civitate* rogata nel 664-665 di Roma, la rimanda però ad un tempo posteriore, al tempo cioè delle riforme di Giulio Cesare.

Dà una grande importanza ad un fatto di tecnica epigrafica, che ora per la prima volta vien posto in luce. Le lettere del brano tarantino, nella maggior parte, sono ripiene di un pigmento nerastro e staccano per color nero sul fondo della lamina; le altre, rimaste vuote o con qualche avanzo dell'anzidetto mastice, staccano per colore biancastro. Tutte in origine erano colmate da materia, la quale senza dubbio dovette essere di altro colore, perchè solo allo scopo di renderle maggiormente visibili potette essere adoperata. Questo fatto trovando riscontro in molti bronzi con iscrizioni, in quelli *de XX Quaestoribus, de Thermessibus*, nella *Tabula alimentaria* de' Liguri Bebiani ecc., ha permesso al prof. Viola di stabilire l'uso quasi costante presso gli antichi di riempire di un pigmento colorante le lettere delle iscrizioni su bronzo. Nè questa tecnica si restringe solo a questa classe di monumenti; essa ha riscontro in altre categorie di oggetti antichi e specialmente in quella delle ciste e degli specchi in bronzo.

Avendo fatto eseguire poi un esame chimico della materia contenuta nelle lettere, si è trovato il predominio assoluto del piombo; ciò che ha permesso di conchiudere che in origine le lettere erano ripiene di un mastice a

base di minio; il quale col tempo e con la influenza di agenti esterni ha potuto trasformarsi in carbonato di piombo di color biancastro ed in solfuro di piombo di color nerastro.

20. December: HUELSEN über die etruskische Inschrift von Campiglia Marittima (S. Mittheilungen 1896 Heft 1). — POLLAK über eine altgriechische Inschrift von Girgenti, vgl. S. 236. — MAU über das neue Haus von Pompei.

Zum Winckelmannsfeste wurden zu Correspondierenden Mitgliedern ernannt die Herren

W. AMELUNG	in	Rom
L. CANTARELLI	"	"
J. FÜHRER	"	München
L. MARIANI	"	Rom
G. PATRONI	"	Syrakus
L. SAVIGNONI	"	Rom
A. SPAGNUOLO	"	Verona
D. VAGLIERI	"	Rom
E. KALINKA	"	Constantinopel.

Am 29. Januar ist in Neapel gestorben, nachdem zunehmende Augenschwäche den thätigen Mann schon seit mehreren Jahren zur Ruhe gezwungen hatte,

Giuseppe Fiorelli

ehemaliger Generaldirektor der Alterthümer und Senator des Königreichs Italien, Ehrenmitglied der Centraldirektion unseres Instituts. Zu seinem 70. Geburtstage, am 8. Juni 1893, hatte ihm dieses schriftlich in einer Adresse und mündlich durch einen seiner Sekretare den Dank ausgesprochen für alles was er zur Organisierung der archaeologischen Arbeit in Italien gethan, und insbesondere für alle Förderung die er den Bestrebungen des Instituts und seiner Angehörigen jederzeit hochherzig gewährt hat. Solcher Dank wird bleiben, und das Gedächtniss Fiorelli's dauern.

In Pompeji am Forum hat man seine Büste aus Marmor aufgestellt: ein besseres Denkmal noch ist Pompeji selbst, dessen Aufdeckung nach dem Plane Fiorelli's stetig fortschreitet.

INHALT

Roma. — Tip. della R. Accad. dei Lincei

VERZEICHNISS

DER MITGLIEDER

DES

KAISERLICH DEUTSCHEN ARCHÄOLOGISCHEN INSTITUTS

DEZEMBER 1895

CENTRALDIREKTION

I

ORDENTLICHE MITGLIEDER

Herr A. Conze, General-Sekretar
„ E. Curtius
„ O. Hirschfeld
„ R. Kekule von Stradonitz
„ H. Kiepert
„ A. Kirchhoff
„ F. Krüger
„ R. Schöne
} in *Berlin*.

„ G. Löschcke in *Bonn*.
„ A. Michaelis in *Strassburg i./E.*.
„ C. Zangemeister in *Heidelberg*.

II

EHREN-MITGLIED

Herr G. Fiorelli, *Neapel*.

SEKRETARIAT

IN ROM

Herr E. Petersen, erster Sekretar.
„ Ch. Hülsen, zweiter Sekretar.

IN ATHEN

Herr W. Dörpfeld, erster Sekretar.
„ P. Wolters, zweiter Sekretar.

MITGLIEDER DES INSTITUTS

I
EHREN-MITGLIEDER

Seine Kaiserliche und Königliche Hoheit Erzherzog Rainer, *Wien.*
Seine Hoheit der Erbprinz von Sachsen-Meiningen, *Breslau.*
Seine Durchlaucht der Fürst Johann von und zu Liechtenstein, *Wien.*
Seine Durchlaucht Fürst von Radolin, *St. Petersburg.*
Herr P. Humbert, *Berlin.*
„ R. von Keudell, *Berlin.*
„ F. Krüger, *Berlin.*
Donna Ersilia Caetani, contessa Lovatelli, *Rom.*
Herr Freiherr M. von Morpurgo, *Triest.*
„ Baron F. von Platner, *Rom.*
„ J. von Radowitz, *Madrid.*

II
ORDENTLICHE MITGLIEDER

Herr F. Adler, *Berlin.*
„ A. Allmer, *Lyon.*
„ conte A. Antonelli, *Terracina.*
„ F. Barnabei, *Rom.*
„ barone G. Barracco, *Rom.*
„ A. de Barthélemy, *Paris.*
„ O. Benndorf, *Wien.*
„ J. J. Bernoulli, *Basel.*
„ E. Le Blant, *Paris.*
„ H. Blümner, *Zürich.*
„ R. Bohn, *Görlitz.*
Herr E. Bormann, *Wien.*
„ R. Borrmann, *Berlin.*
„ M. Botkin, *St. Petersburg.*
„ E. Brizio, *Bologna.*
„ A. Brückner, *Berlin.*
„ F. Bücheler, *Bonn.*
„ F. Bulić, *Spalato.*
„ R. Cagnat, *Paris.*
„ F. Calvert, *Dardanellen.*
„ A. Castellani, *Rom.*
„ S. Cavallari, *Palermo.*

Herr M. Chabouillet, *Paris.*
„ W. von Christ, *München.*
„ march. B. Chigi, *Siena.*
„ S. Colvin, *London.*
„ A. Conze, *Berlin.*
„ E. Curtius, *Berlin.*
„ G. Dennis, *London.*
„ H. Dessau, *Berlin.*
„ H. Diels, *Berlin.*
„ C. Dilthey, *Göttingen.*
„ W. Dittenberger, *Halle a. S.*.
„ E. Dobbert, *Berlin.*
„ W. Dörpfeld, *Athen.*
„ A. von Domaszewski, *Heidelberg.*
„ O. Donner-von Richter, *Frankfurt a. M.*.
„ St. Dragumis, *Athen.*
„ H. Dressel, *Berlin.*
„ L. Duchesne, *Rom.*
„ F. von Duhn, *Heidelberg.*
„ N. Dumba, *Wien.*
„ F. Dümmler, *Basel.*
„ G. Ebers, *München.*
„ R. Engelmann, *Berlin.*
„ A. Erman, *Berlin.*
„ E. Fabricius, *Freiburg i. B.*.
„ G. Fiorelli, *Neapel.*
„ A. Flasch, *Erlangen.*
„ R. Förster, *Breslau.*
„ P. Foucart, *Paris.*
„ A. W. Franks, *London.*
„ M. Fränkel, *Berlin.*
„ L. Friedländer, *Strassburg i./E.*.
„ W. Fröhner, *Paris.*
„ A. Furtwängler, *München.*
„ R. Gädechens, *Jena.*
„ G. F. Gamurrini, *Arezzo.*
„ E. A. Gardner, *Cambridge.*
„ P. Gardner, *Oxford.*
„ G. Gatti, *Rom.*

Herr G. Ghirardini, *Pisa.*
„ M. Glavinić, *Zara.*
„ W. W. Goodwin, *Cambridge, Mass.*.
„ H. Grimm, *Berlin.*
„ W. Gurlitt, *Graz.*
„ O. Hamdi-Bey, *Konstantinopel.*
„ J. Hampel, *Budapest.*
„ A. Harnack, *Berlin.*
„ W. von Hartel, *Wien.*
„ B. V. Head, *London.*
„ W. Helbig, *Rom.*
„ Th. von Heldreich, *Athen.*
„ E. von Herzog, *Tübingen.*
„ F. Hettner, *Trier.*
„ L. Heuzey, *Paris.*
„ F. Hiller von Gärtringen, *Berlin.*
„ O. Hirschfeld, *Berlin.*
„ A. Holm, *Neapel.*
„ A. Holwerda, *Leiden.*
„ Th. Homolle, *Athen.*
„ E. Hübner, *Berlin.*
„ Ch. Hülsen, *Rom.*
„ C. Humann, *Smyrna.*
„ L. Jacobi, *Homburg v. d. H.*.
„ F. Imhoof-Blumer, *Winterthur.*
„ A. Kalkmann, *Berlin.*
„ J. A. Kaupert, *Berlin.*
„ P. Kavvadias, *Athen.*
„ R. Kekule von Stradonitz, *Berlin.*
„ F. Kenner, *Wien.*
„ H. Kiepert, *Berlin.*
„ G. von Kieseritzky, *St. Petersburg.*
„ A. Kirchhoff, *Berlin.*
„ W. Klein, *Prag.*
„ U. Köhler, *Berlin.*
„ F. Koepp, *Berlin.*
„ G. Körte, *Rostock.*
„ R. Koldewey, *Görlitz.*

Herr A. Kondostavlos, *Athen.*
„ W. Kubitschek, *Wien.*
„ St. Kumanudis, *Athen.*
„ Sp. Lambros, *Athen.*
„ R. A. Lanciani, *Rom.*
„ Graf C. Lanckoroński, *Wien.*
„ J. Lange, *Kopenhagen.*
„ B. Latyschev, *St. Petersburg.*
„ G. Löschcke, *Bonn.*
„ E. Löwy, *Rom.*
„ O. Lüders, *Athen.*
„ Giac. Lumbroso, *Rom.*
„ O. Marucchi, *Rom.*
„ G. Maspéro, *Paris.*
„ A. Mau, *Rom.*
„ A. Meletopulos, *Piräus.*
„ A. Michaelis, *Strassburg i. E.*
„ L. A. Milani, *Florenz.*
„ A. Milchhöfer, *Kiel.*
„ A. Mommsen, *Hamburg.*
„ Th. Mommsen, *Berlin.*
„ J. H. Mordtmann, *Salonik.*
„ R. Mowat, *Paris.*
„ E. Müntz, *Paris.*
„ A. S. Murray, *London.*
„ K. Mylonas, *Athen.*
„ C. Negri, *Turin.*
„ G. Niemann, *Wien.*
„ H. Nissen, *Bonn.*
„ Ch. E. Norton, *Cambridge, Mass.*
„ F. Ohlenschlager, *Speyer.*
„ J. Oppert, *Paris.*
„ P. Orsi, *Syrakus.*
„ J. Pandasidis, *Athen.*
„ E. Pais, *Pisa.*
„ F. C. Penrose, *London.*
„ E. Pernice, *Berlin.*
„ G. Perrot, *Paris.*
„ E. Petersen, *Rom.*
„ G. de Petra, *Neapel.*

Herr Flinders Petrie, *London.*
„ D. Philios, *Athen.*
„ L. Pigorini, *Rom.*
„ A. Postolakas, *Athen.*
„ A. Prachov, *Kiew.*
„ O. Puchstein, *Berlin.*
„ F. von Pulszky, *Pest.*
„ W. M. Ramsay, *Aberdeen.*
„ E. Reisch, *Innsbruck.*
„ R. Richardson, *Athen.*
„ O. Richter, *Berlin.*
„ C. Robert, *Halle a. S..*
„ H. von Rohden, *Hagenau.*
„ M. St. de Rossi, *Rom.*
„ E. de Ruggiero, *Rom.*
„ M. Ruggiero, *Neapel.*
„ A. Rusopulos, *Athen.*
„ A. Salinas, *Palermo.*
„ A. von Sallet, *Berlin.*
„ R. von Schneider, *Wien.*
„ R. Schöne, *Berlin.*
„ Th. Schreiber, *Leipzig.*
„ J. Schubring, *Lübeck.*
„ K. Schuchhardt, *Hannover.*
„ L. von Schwabe, *Tübingen.*
„ D. Semitelos, *Athen.*
„ J. P. Six, *Amsterdam.*
„ A. Sogliano, *Neapel.*
„ W. Soldan, *Darmstadt.*
„ H. Stevenson, *Rom.*
„ F. Studniczka, *Freiburg i. B..*
„ L. von Sybel, *Marburg i. H..*
„ G. Tocilesco, *Bukarest.*
„ A. Trendelenburg, *Berlin.*
„ G. Treu, *Dresden.*
„ H. Usener, *Bonn.*
„ L. Ussing, *Kopenhagen.*
„ J. Vahlen, *Berlin.*
„ A. Héron de Villefosse, *Paris.*
„ Graf M. de Vogüé, *Paris.*

Herr C. Wachsmuth, *Leipzig.*
„ E. Wagner, *Karlsruhe.*
„ Ch. Waldstein, *Cambridge.*
„ R. Weil, *Berlin.*
„ C. Wescher, *Paris.*
„ J. W. White, *Cambridge, Mass.*.
„ U. von Wilamowitz-Möllendorff, *Göttingen.*

Herr A. Wilmanns, *Berlin.*
„ H. Winnefeld, *Münster.*
„ F. Winter, *Berlin.*
„ G. Wissowa, *Halle a. S.*.
„ P. Wolters, *Athen.*
„ C. Zangemeister, *Heidelberg.*
„ Graf E. Zichy von Vasonykeö, *Wien.*
„ J. Zobel de Zangroniz, *Manila.*

III

CORRESPONDIRENDE MITGLIEDER

1. Belgien.

Brüssel: Herr A. van Branteghem.
„ J. Vollgraf.
Gent: „ F. Cumont.
„ A. Wagener.
Lüttich: „ H. Schuermans.

2. Bulgarien.

Rustschuk: Herr K. Skorpil.
Sofia: „ H. Skorpil.

3. Dänemark.

Kopenhagen: Herr C. Hansen.
„ S. Müller.

4. Deutschland.

Berlin: Herr C. Bardt.
„ Ch. Belger.
„ B. Gräf.
„ O. Kern.
„ A. Körte.
„ F. von Luschan.
„ N. Müller.
„ L. Stern.

Bonn: Herr C. Justi.
Braunschweig: „ P. J. Meier.
Breslau: „ F. Marx.
„ A. Rossbach.
Cassel: „ J. Böhlau.
Darmstadt: „ F. Noack.
Deutz: „ F. Wolf.
Dresden: „ F. Hultsch.
„ L. Otto.
„ A. Philippi.
„ C. Wörmann.
Düsseldorf: „ J. Schneider.
Frankfurt a. M. „ A. Hammeran.
„ J. Ziehen.
Freiburg i. B.: „ F. Baumgarten.
Gebweiler: „ J. Schlumberger.
Giessen: „ Br. Sauer.
„ E. Schwartz.
Glückstadt: „ D. Detlefsen.
Gotha: „ C. Purgold.
Göttingen: „ W. Meyer.
Greifswald: „ A. Gercke.
„ A. Preuner.
Halberstadt: „ H. Röhl.
Hannover: „ von Werlhoff.

Jena:	Herr	H. Gelzer.
Karlsruhe:	„	H. Luckenbach.
Kiel:	„	A. Schöne.
Königsberg i. P.	„	O. Rossbach.
Leipzig:	„	E. Kroker.
	„	A. Schneider.
	„	M. Zurstrassen.
Lübeck:	„	C. Curtius.
Mainz:	„	J. Keller.
	„	F. Schneider.
Marburg i. H.:	„	W. Judeich.
	„	E. Maass.
München:	„	P. Arndt.
	„	B. Arnold.
	„	J. Führer.
	„	F. von Reber.
	„	F. von Thiersch.
Oldenburg:	„	H. Stein.
Potsdam:	„	R. Schillbach.
	„	L. Wiese.
Schwerin:	„	F. Schlie.
Strassburg i. E.:	„	J. Ficker.
	„	G. Kaibel.
Stuttgart:	„	J. Merz.
	„	E. Paulus.
Trier:	„	G. von Alten.
Tübingen:	„	C. Lange.
Wittenberg:	„	H. Guhrauer.
Würzburg:	„	C. Sittl.

5. Frankreich.

Paris:	Herr	E. Babelon.
	„	M. Collignon.
	„	H. Daumet.
	„	P. Decharme.
	„	B. Haussoullier.
	„	E. Pottier.
	„	F. Ravaisson-Mollien.
	Herr	S. Reinach.
	„	Graf Tyszkiewicz.
Agen:	„	I. F. Bladé.
Bordeaux:	„	C. Jullian.
Constantine:	„	A. Poulle.
Embrun (Hautes Alpes)	„	J. Roman.
Herment (Puy de Dôme):	„	A. Tardieu.
Lyon:	„	P. Dissard.
	„	M. Holleaux.
Marseille:	„	E. Espérandieu.
Moulins:	„	A. Bertrand.
Narbonne:	„	L. Berthomieu.
Nizza:	„	F. Brun.
Poitiers:	„	C. de la Croix.
Saintes:	„	L. Audiat.

6. Griechenland.

Athen:	Herr	M. Deffner.
	„	M. Dimitsas.
	„	E. Gilliéron.
	„	K. Karapanos.
	„	P. Kastriotis.
	„	D. Kokidis.
	„	J. Kokidis.
	„	A. Kumanudis.
	„	V. Leonardos.
	„	J. A. Londos.
	„	A. Skias.
	„	C. H. Smith.
	„	Th. Sophulis.
	„	G. Sotiriadis.
	„	V. Staïs.
	„	J. N. Svoronos.
	„	Ch. Tsundas.
	„	A. Wilhelm.
	„	E. Ziller.
Chalkis:	„	A. Matsas.

Delphi: Herr A. Kondoleon.
Piräus: „ J. Dragatsis.
Syra: „ P. Serlendis.
„ A. Vlastos.
Tripolis: „ N. Stephanopulos.
Volo: „ N. Georgiadis.

7. Grossbritannien.

London: Herr J. Thacher Clarke.
„ J. Evans.
„ P. le Page Renouf.
„ W. C. Perry.
„ A. H. Smith.
Cambridge: „ R. C. Jebb.
Grandhome, Aberdeenshire: „ W. R. Paton.
Landulph: „ Fr. V. I. Arundell.
Lawford (bei *Manningtree, Essex*)*:* „ F. M. Nichols.
Manchester: „ E. L. Hicks.
Newcastle-upon-Tyne: „ T. Hodgkin.
Oxford: „ F. Haverfield.
Salisbury: „ J. Wordsworth.
South-Shields: „ R. Blair.
Stanmore Hill: „ C. D. E. Fortnum.
Swanscombe: „ G. C. Renouard.
York: „ J. Raine.

8. Japan.

Tokio: Herr N. Wendt.

9. Italien.

Rom: Herr R. Ambrosi.
„ W. Amelung.
Herr Fr. Azzurri.
„ L. Borsari.
„ L. Cantarelli.
„ Conte A. Cozza.
„ D. Guis. Cozza-Luzi.
„ D. Farabulini.
„ A. Galli.
„ P. des Granges.
„ F. Halbherr.
„ P. Hartwig.
„ L. Mariani.
„ L. Nardoni.
„ G. Patroni.
„ E. Piccolomini.
„ L. Savignoni.
„ A. Spagnuolo.
„ C. Stornaiuolo.
„ G. Tomassetti.
„ C. Tommasi-Crudeli.
„ P. di Tucci.
„ D. Vaglieri.
„ J. Wilpert.
Alatri: „ de Persiis.
Albissola-Marina: „ St. Grosso.
Anagni: „ E. Martinelli.
Ancona: „ C. Ciavarini.
Appignano (bei *Macerata*)*:* „ conte E. Tambroni-Armaroli.
Arce: „ F. Grossi.
Ascoli Piceno: „ G. Gabrielli.
„ G. Paci.
Bari: „ M. Mayer.
„ G. Milella.
Benevento: „ Meomartini.
Bergamo: „ G. Mantovani.
Bettona: „ G. Bianconi.

Bologna: Herr L. Frati.
„ C. Ruga.
„ A. Zannoni.
Brescia: „ P. da Ponte.
„ P. Rizzini.
Brindisi: „ G. Nervegna.
Bucino: „ P. Bosco.
Cagliari: „ F. Nissardi.
Caiazzo: „ G. Faraone.
Caltanisetta: „ L. Mauceri.
Capua: „ G. Jannelli.
Catania: „ C. Sciuto-Patti.
Chieti: „ R. Cavarocchi.
Chiusi: „ G. Brogi.
„ P. Bonči-Casuccini.
„ P. Nardi-Dei.
Collelongo: „ C. Mancini.
Curti: „ S. Pascale.
Este: „ A. Prosdocimi.
Florenz: „ D. Comparetti.
„ F. Corazzini.
„ N. Ferri.
„ A. Gennarelli.
„ Ridolfi.
Fondi: „ G. Sotis.
Forlì: „ G. Mazzatinti.
„ A. Santarelli.
Formia: „ A. Rubini.
Fossombrone: „ A. Vernarecci.
Genzano: „ F. Jacobini.
Gesualdo: „ F. Catone.
S. Giovanni Incarico: „ D. Santoro.
Girgenti: „ G. Picone.
S. Giuliano del Sannio: „ P. d'Abbate.
Grosseto: „ A. Barbini.
Isola del Liri: „ G. Nicolucci.
Macerata: „ conte A. Silveri-Gentiloni.
Macerata Feltria: Herr march. G. Antimi-Clari.
Marsala: „ S. Struppo.
Marsico nuovo: „ E. Rossi.
Marzabotto: „ conte Aria.
Mileto: „ A. de Lorenzo.
Modena: „ A. Crespellani.
Monopoli di Valdarno: „ J. Falchi.
Montenero di Bisaccia: „ G. Caraba.
Muro: „ L. Maggiulli.
Neapel: „ A. Bourguignon.
„ principe F. Colonna-Stigliano.
„ M. Spinelli, principe di Scalea.
„ P. Stettiner.
„ L. Viola.
Narni: „ march. G. Eroli.
Nocera Umbra: „ R. Carnevali.
Orvieto: „ conte E. Faina.
„ R. Mancini.
Osimo: „ G. Cecconi.
Padua: „ F. Cordenons.
„ E. Ferrai.
Palazzuolo: „ G. Italia Nicastro.
Palestrina: „ V. Cicerchia.
Parma: „ G. Mariotti.
Pavia: „ G. Canna.
Penne: „ Felzani.
Perugia: „ G. Bellucci.
„ G. Calderoni.
„ conte G. B. Rossi-Scotti.
Pesaro: „ march. C. Antaldi.
Piansano: „ G. Bracchetti.

Piedimonte d'Alife: Herr M. Visco.
Portici: „ F. Salvatore Dino.
Recanati: „ conte A. Mazzagalli.
Reggio (Calabria): „ G. Caminiti.
„ D. Vitrioli.
Savona: „ V. Poggi.
S. Costantino Calabro: „ R. Lombardo-Comite.
S. Rocco di Capodimonte (Neapel): „ D. de Guidobaldi.
Sangiorgio a Liri: „ G. Lucciola.
Saponara di Grumento: „ F. P. Caputi.
Sepino: „ G. Mucci.
Sestino: „ L. Rivi.
Sezze: „ F. Lombardini.
„ G. Porri.
Siena: „ F. Donati.
„ L. Zdekauer.
Scafati: „ F. Morlicchio.
Spoleto: „ G. Sordini.
Squillace: „ S. Chillà.
Sulmona: „ A. de Nino.
Terranova Fausania (Sard.): „ P. Tamponi.
Todi: „ G. Pierozzi.
Tolfa: „ Valeriani.
Turin: „ E. Ferrero.
„ O. Silvestri.
Trevico: „ A. Calabrese.
Treviso: „ F. Lanza.
Umbertide: „ A. Lupatelli.
Urbisaglia: „ F. S. Palazzetti.
Venafro: Herr S. Vitali.
Venedig: „ A. Bertoldi.
Ventimiglia: „ G. Rossi.
„ B. Falcioni.
Volterra: „ Solaini.

10. Niederlande.

Haag: Herr J. Rutgers.
Amsterdam: „ J. Six.
Groningen: „ U. Boissevain.
Leiden: „ W. Pleyte.

11. Österreich-Ungarn.

Wien: Herr S. Frankfurter.
„ A. Hauser.
„ M. Hörnes.
„ C. von Lützow.
„ W. Reichel.
„ E. Reinisch.
„ E. Szanto.
„ F. Zamboni.
Agram: „ P. Matković.
Budapest: „ C. von Torma.
Cittavecchia: „ S. Ljubić.
Fiumicello: „ C. Gregorutti.
Görz: „ H. Majonica.
Graz: „ F. Pichler.
„ J. Strzygowski.
Klagenfurt: „ K. v. Hauser.
Klausenburg: „ H. Finaly.
Lesina: „ G. Boglić.
Prag: „ H. Swoboda.
Ragusa: „ G. Gelcich.
Triest: „ A. Puschi.
Zara: „ G. Alačević.
„ L. Ielić.

12. Portugal.

Lissabon: Herr A. Coelho.
Braga: „ J. J. da Silva Pereira Caldas.
Guimaraens: „ F. Martins Sarmento.
Oporto: „ J. de Vasconcellos.

13. Rumänien.

Bukarest: Herr I. A. Odobescu.

14. Russland.

St. Petersburg: Herr J. Jernstedt.
„ N. Kondakoff.
„ R. Löper.
„ A. Papadopulos Keramevs.
„ Pomialowsky.
„ A. Stschukareff.
„ T. Zielinsky.
Helsingfors: „ B. Graser.
Moskau: „ Buslaieff.
Odessa: „ A. Nikitsky.
Warschau: „ N. Novossadsky.

15. Schweden und Norwegen.

Stockholm: Herr O. Montelius.
Lund: „ S. Wide.
Söderhamn: „ J. Centerwall.

16. Schweiz.

St. Bernhard: Herr H. Lugon.
Lausanne: „ W. Cart.

17. Serbien.

Belgrad: Herr E. Oberg.
„ M. Waltrowitz.

18. Spanien.

Madrid: Herr R. P. Fidel Fita.
„ P. de Gayangos.
„ J. R. Melida.
„ I. F. Riaño.
„ E. Saavedra.
Alicante: „ A. Ibarra y Manzoni.
Barcelona: „ A. Elias de Molins.
Gerona: „ C. Girbal.
Granada: „ M. G. Moreno.
Malaga: „ M. R. de Berlanga.
„ G. Loring.
Medina Sidonia: „ M. Pardo de Figueroa.
Vittoria: „ F. Baraibar.

19. Türkei.

Constantinopel: Herr Halil-Edhem.
„ E. Kalinka.
„ G. Kawerau.
„ A. Mordtmann.
Aïdin: „ M. Pappa-Konstandinu.
Artake: „ N. Limnios.
Beirut: „ P. Schröder.
Cairo: „ M. Kabis.
Candia: „ J. Chatzidakis.
Chalki: „ O. N. Askitis.
Chios: „ G. J. Solotas.
Kalloni (Lesbos): „ Nikiphoros Glykas.
Karpathos: „ E. Manolakakis.
Nicosia (Cypern): „ M. Ohnefalsch-Richter.
Rhodos: „ A. Casilli.
„ St. Saridakis.

Samos: Herr G. Sotiriu.
„ E. Stamatiadis.
Samothrake: „ N. B. Phardys.
Smyrna: „ A. Fontrier.
„ R. Heberdey.
„ G. Weber.

20. Tunis.

Carthago: Herr A. L. Delattre.
Tunis: „ R. de la Blanchère.

21. Vereinigte Staaten von Amerika.

Meadville, Penns.: Herr G. F. Comfort.
New-York: „ R. K. Haight.
Amherst, Mass.: „ J. R. Sterrett.
Princeton, N. J.: „ A. L. Frothingham.
Washington: „ van Marter.

Publikationen
des Kaiserlich Deutschen Archäologischen Instituts.

A. Periodische Publikationen.

1. Monumenti inediti. 12 Bände. Rom 1829—1885. Supplemento Berlin 1891. Gr. Folio. Berlin, Georg Reimer. — Jeder Jahrgang bis 1860 M. 12, von 1861—1885 M. 20. Das Supplementheft M. 40. Die ganze Serie M. 924.
2. Annali. 57 Bände. Rom 1829—1885. 8°. Berlin, Georg Reimer. — Jeder Jahrgang bis 1860 M. 8, von 1861 ab M. 15. Die ganze Serie M. 631.
3. Bullettino. 57 Bände. Rom 1829—1885. 8°. Berlin, Georg Reimer. — Jeder Jahrgang bis 1860 M. 4, von 1861 ab M. 5. Die ganze Serie M. 253.
4. Repertorio universale (Inhaltsverzeichniss zu 1, 2, 3). Berlin, Georg Reimer. — Band I, Rom 1834—1843. 8°. M. 8. Band II, Rom 1844—1853. 8°. M. 8. Band III, Rom 1854—1856. Folio. M. 2,40. Band VI, Rom 1857—1863. 8°. M. 4,80. Band V, Rom 1864—1873. 8°. M. 5,60. Band VI, Rom 1874—1885 und Supplement, Berlin 1891. 8°. M. 4,60.
5. Memorie. Rom 1832. 8°. Berlin, Georg Reimer. — M. 12.
6. Nuove Memorie. Leipzig 1865. 8°. Berlin, Georg Reimer. — M. 18.
7. Archäologische Zeitung. Berlin, Georg Reimer. 1843—1885. 43 Bände. 4°. — Jeder Jahrgang M. 12. Die ganze Serie M. 516. Register dazu 1886 und zum Supplementhefte, 1891 M. 12.
8. Antike Denkmäler. Berlin, Georg Reimer. 1886ff. Imp.-Folio. — Jedes Heft M. 40. Bisher erschienen Band I, Heft 1—5. Band II, Heft 1 und 2.
9. Jahrbuch und Anzeiger. Berlin, Georg Reimer. 1886ff. 8°. — Jeder Jahrgang M. 16. — Der Anzeiger von 1896 an allein M. 3.
10. Jahrbuch, Ergänzungshefte. Berlin, Georg Reimer.
    - I, J. Strzygowski, Die Calenderbilder des Chronographen vom Jahre 354. 1888. 8°. — M. 30.
    - II, R. Bohn, Alterthümer von Aegae. 1889. 8°. — M. 24.
    - III, H. Winnefeld, Die Villa des Hadrian. 1895. 8°. — M. 20.
11. Mittheilungen. Römische Abtheilung (Bullettino, Sezione Romana). Rom, Loescher & Comp. 1886ff. 8°. — Jeder Jahrgang M. 12.
12. Mittheilungen. Athenische Abtheilung. Athen, Karl Wilberg. 1876ff. 8°. — Jahrgang I—X M. 15. Jahrgang XIff. M. 12.
13. Ephemeris epigraphica, Corporis Inscriptionum Latinarum Supplementum, edita iussu Instituti Archaeologici Romani. 7 Bände. Berlin, Georg Reimer. 1872ff. — Band I, M. 6. Band II, M. 8. Band III, M. 10. Band IV, M. 16. Band V, M. 20,20. Band VI, M. 8. Band VII, No. 1—3, M. 13.

B. Serien-Publikationen.

14. I Rilievi delle Urne Etrusche. Band I von H. Brunn. Rom 1870. 4°. Berlin, Georg Reimer. — M. 60. — Band II, 1 von G. Körte. Berlin 1890, Georg Reimer. 4°. — M. 40.
15. E. Gerhard, Etruskische Spiegel. Band V, bearbeitet von G. Körte und A. Klügmann. Heft 1—13. Berlin, Georg Reimer. 1884ff. 4°. — Jedes Heft M. 9.
16. R. Kekulé, Die antiken Terrakotten. Berlin und Stuttgart, W. Spemann. Fol. Band I, Die Terrakotten von Pompeji, bearbeitet von H. von Rohden. 1880. — M. 60. — Band II, Die Terrakotten von Sicilien, bearbeitet von R. Kekulé. 1884. — M. 75.
17. C. Robert, Die antiken Sarkophagreliefs. Band II, Mythologische Cyklen. Berlin, Grote. 1890. Fol. — M. 225.
18. A. Furtwängler und G. Löschcke, Mykenische Thongefässe. Berlin, 1879. Georg Reimer. Fol. — M. 40.
19. A. Furtwängler und G. Löschcke, Mykenische Vasen, vorhellenische Thongefässe aus dem Gebiete des Mittelmeeres. Berlin, 1886. Georg Reimer. Fol. — M. 115.
20. E. Curtius und J. A. Kaupert, Karten von Attika. Berlin, Dietrich Reimer. Gr. Fol. 1881—1895. — Heft I, mit Text von E. Curtius, G. von Alten und A. Milchhöfer, M. 12. Heft II, mit Text von A. Milchhöfer, M. 16. Heft III, M. 12. Heft IV, M. 10. Heft V, M. 8. Heft VI, mit Text zu Heft III—VI von A. Milchhöfer, M. 7. Heft VII, M. 6. Heft VIII, M. 13. Text zu Heft VII—VIII von A. Milchhöfer, M. 2.

C. Einzelwerke.

21. Steffen, Karten von Mykenai. Berlin, Dietrich Reimer. 1884. 4°. Text von Steffen und Lolling. — M. 12.
22. R. Koldewey, Antike Baureste der Insel Lesbos. Mit 29 Tafeln und Textabbildungen, 2 Karten von H. Kiepert. Berlin, Georg Reimer. 1890. Fol. — M. 80.
23. Das Kuppelgrab von Menidi. Athen, Wilberg. 1880. 4°. — M. 8.
24. G. B. de Rossi, Piante Iconografiche e Prospettiche di Roma anteriori al Secolo XVI. Roma 1879. 4°. Berlin, Georg Reimer. — M. 32.
25. R. Schöne, Le Antichità del Museo Bocchi di Adria. Roma 1878. Berlin, Georg Reimer. 4°. — M. 24.
26. Kellermann, Vigilum Romanorum latercula duo Caelimontana. Roma 1835. 4°. Berlin, Georg Reimer. — M. 6,40.
27. W. Henzen, Scavi nel bosco sacro dei Fratelli Arvali. Roma 1868. Fol. Berlin, Georg Reimer. — M. 16.
28. H. Jordan, De formae Urbis Romae fragmento novo. Roma 1883. 4°. Berlin, Georg Reimer. — M. 1,60.

29. A. Michaelis, Geschichte des Deutschen Archäologischen Instituts 1829 bis 1879. Berlin 1879, Georg Reimer. 8⁰. — M. 6. — Italienische Ausgabe M. 4,80.
30. J. Lessing und A. Mau, Wand- und Deckenschmuck eines römischen Hauses aus der Zeit des Augustus. Berlin 1891, Georg Reimer. Fol. — M. 40.
31. Alexander Iwanoff, Darstellungen aus der heiligen Geschichte. 14 Lieferungen zu je 15 Blatt. Berlin, Georg Reimer. Fol. — Jede Lieferung M. 80.
32. Sergius Iwanoff, Architektonische Studien. Heft I. Aus Griechenland. Mit Text von R. Bohn. Folio und Quart. 1892. — M. 96. — Heft II. Aus Pompeji. Mit Text von A. Mau. Folio und Quart. 1895. — M. 40.
33. M. Botkin, Biographie A. Iwanoff's. Berlin, Georg Reimer. 1880. 4⁰. — M. 10.

I





ROMA FOT. DANESI



ROMA FOT. DANESI



ROMA FOTOTIPIA DANESI



ROMA FOTOTIPIA DANESI

Rom, 1895, X, 3. 4. Fasc. 3. 4.

MITTHEILUNGEN

DES KAISERLICH DEUTSCHEN

ARCHAEOLOGISCHEN INSTITUTS

ROEMISCHE ABTHEILUNG

BAND X.

BULLETTINO

DELL' IMPERIALE

ISTITUTO ARCHEOLOGICO GERMANICO

SEZIONE ROMANA

VOL. X.

ROM

LOESCHER & C.°

1896

INHALT

Von den Mittheilungen erscheint jährlich ein Band von 4 Heften, jedes ungefähr 5 Bogen Text und 3 Tafeln. — Preis eines jeden Bandes 12 Mark.

Il Bullettino si pubblica in fascicoli trimestrali di circa 80 pagine e di 3 tavole ognuno. — 4 fascicoli formano un volume.

Il prezzo annuale è di 15 lire.

Le associazioni si ricevono dagli editori Loescher & C.° in Roma, Torino e Firenze, e da tutti i principali librai d'Italia e dell'estero.

Roma — Tip. della r. Accad. dei Lincei — 1895